



وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَأِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا
مِّنْ صَلَاصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ فَإِذَا سَوَّيْتُهُ
وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ

سُورَةُ الْحَجَرِ آيَةُ ٢٨-٢٩

UND DA DEIN HERR ZU DEN ENGELN
SPRACH:

„SIEHE ICH ERSCHAFTE EINEN
MENSCHEN

AUS TROCKENEM LEHM,

AUS GEFORMTEM SCHLAMM,

UND WENN ICH IHN GEBILDET

UND IHM VON MEINEM GEISTE

EINGEHAUCHT HABE,

SO FALLET ANBETEND VOR IHM NIEDER.“

UND NIEDER FIELEN DIE ENGEL

INSGESAMT.

فولفسبرون

الفهرست

٤	تمهيد • Vorwort
١٠	كارل ياسپرس: الكون والحياة Karl Jaspers: Kosmos und Leben
١٥	فالتر هايتلر: القيم الاخلاقية في عصر العلوم الطبيعية Walter Heitler: Ethik im naturwissenschaftlichen Zeitalter
٢٢	ج. آندرس: ما هو التخطيط? • Günther Anders: Was ist Planung?
٢٥	جوهانا زيكل: الاسلامى في متاحف المانيا Johanna Zick: Islamische Keramik in deutschen Museen
٤١	فن الخزف الالماني الحديث • Deutsche Keramik von heute
٤٨	انامارى شيمل: ورقة من تاريخ الاستراق في المانيا: فريدريش روكرت (١٧٨٨ — ١٨٦٦)
٦٥	هانس اريش نوساك: اللقاء في الردهة • Hans Erich Nossack: Begegnung im Vorraum
٧١	مجدى يوسف: برتولد برشت، مفكر أم شاعر أم ماذا? Magdi Youssef: Bertold Brecht — Dichter, Denker oder was sonst?
٨٢	تاريخ الذكرى المئوية لمولد فريدريش زارد • بقلم فرانز بابنجر Franz Babinger: Zum hundertsten Geburtstag von Friedrich Sarre
	مؤتمر المستشرقين الالماني معارض

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من شرفهم بمعونته في تحضير هذه المجموعة
وبدون مساعدتهم لكان من الحال ان تحصل هذه المجموعة على شكلها الحالى الجليل
نشدد القراء الكرام ان يداوموا في ارسال مآوتهم وآرائهم القيمة ونحن لهم من الشاكرين

ترجات: Dr. Muhammad Ali Hachicho, Köln; Dr. M. A. Ibrahim, Winterthur; Dr. Arnold Hottinger,
Beirut; F. al-Mansur, München; Cherifa Magdi, Göttingen; Magdi Youssef, Bonn.

الفهرست

٨٩ طلائع الكتب

صورة الغلاف الاول:

قافلة الحج، من المقامة الحادية و الثلاثين لمقامات الحريري

صورة الغلاف الآخر:

فرسان، من المقامة السابعة لمقامات الحريري

Bibliothèque Nationale، المكتبة الملية في باريس،
Manuscripts Arabes 5847، ١،١٩، ب و الصحيفة ٩٤،
يرجع تاريخها الى عام ٦٣٤ هـ - ١٢٣٧ م، وصورها يحيى بن محمود الواسطي.

R. Ettinghausen, Arabische Malerei. Editions d'Art Albert Skira،
Genève 1962. وهي منشورة في كتاب .

نشكر المكتبة الملية بباريس لتصريحها لنا بنشر هاتين اللوحتين وكذلك دار نشر سكير لإعارتها لنا
كليكشيهات اللوحتين.

دار النشر: Übersee-Verlag, Hamburg 36, Neue Rabenstr. 28, Bundesrepublik Deutschland
تظهر مجلة "فكر وفن" العربية موقعا مرتين في السنة - الاشتراك: ١٠ مارك ألمان. - النسخة الواحدة: ٦،٠٠ مارك ألمان؛ تمنح الاشتراك المنخفض للطلبة:
٣ مارك ألمان، النسخة الواحدة: مارك اثنان. - تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر
تصميم الكليشيهات: Chemiegraphische Kunstanstalt Friedrich Heitges, Hamburg
© 1966 by Albert Theile Druck: J. J. Augustin, Buchdruckerei, Glückstadt
إدارة التحرير: Adresse der Redaktion: Albert Theile, Unterägeri, Zug, Switzerland

المالح المالح المالح

«وإذا قال ربك للملائكة إني خالق بشر من صلصال ومن جاء مسنون، فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين؛ فسجد الملائكة كلهم أجمعين...»

هكذا قال القرآن الكريم في سورة الحجر.

ان هاتين الآيتين تدلّان بكل وضوح على وضع الإنسان في الكون — الإنسان، هذا المخلوق العجيب الذي خلق على ما قال القرآن والتوراة من صلصال ومن جاء مسنون، أى أنه قسم من الطبيعة المادية المخلوقة الحديثة ولكنه في الوقت نفسه أفضل من الملائكة، أكبر منهم وأبعد، لأن فيه نفحة لا تملك من الروح الإلهية الأبدية؛ وبهذه الروح التي هي «من أمر ربّي» يحسّر على عبور الحدود التي لا يستطيع عبورها سائر المخلوقات. وقد بحث الفلاسفة والشعراء، والمتصوفون والفقهاء منذ بزوغ الحياة الثقافية عن سرّ هذا المخلوق سائلين عن معناه. ومنهم من ادّعى أن الإنسان مقياس الأشياء كلها، ومنهم من نأح على أنه روح صافية محبوسة في الجسم كما يحبس ملك ظالم صقرا قيما يشتاق الى موطنه الأزلي؛ ومنهم من لم ير في الإنسان إلا آخر درجة لتطور الأجناس، أى كونه مجرد مخلوق مادي فحسب؛ ولأن قال أحدهم ان الإنسان لا يعود أن يكون إلا غبارا يبدو ويغيب ولا أثر له فيما يسمى الآخرة، أو أنه ذرة لا قيمة لها في هذا الكون الذي لا يستطيع أن نتصور حتى قبلنا من أقسامه، أجابه الآخر على ما أجمع عليه رسل الله هو أشرف المخلوقات جميعا لأنه مشرف بمعرفة بعض الأسرار الإلهية، ولأنه بوسعه أن يسمع وحى الله فيطيعه، ولأن له حياة جديدة في الآخرة حسب أفعاله.

أما الذين استنبطوا الى تصور الخلق من الطين (أو ما شاءوا أن يسموا هذه المادة الأولية) وحسب، فهم يشبهون الإنسان بالفخار الذي صنعه صانع من الطين ليستعمله لمدة قصيرة ثم يحطمه ويطرعه على كوم القمامة، حتى أن أربابها التي كان قد مثل قدر الإنسان بما رآه في حانوت فخار واستدل من مشاهدته الخنزف المكسور بيد صانعه على القضاء الذي سيصيب أمته... وكثيرا ما استعاد الشعراء صورة الخنزف المصنوع من الطين للرمز إلى الإنسان المصنوع كذلك من تراب، وكلاهما جميل مفيد لأيام معدودة، ثم إذ بهما يصيران من سقط المتاع، ويعودان من جديد الى تراب... ومن ذا الذي يعرف هل الكأس أو الطبق الذي بيده مصنوع من عظام ملك أو جمجمة عاشق؟

لم يزل ابن آدم يتفكر في ماهية وجوده وفي مناسبته سواء أكان من جانب الخلق أم الخلق، ولم يزل يتساءل عن نسبة الإنسان الى الكون، أى لهذا القسم من الكون الذي يعيه ويستطيع إدراكه... وكيف جاء الى هذه الدنيا، ولماذا؟ وماذا سبب منه بعد موته؟ ماهي القيمة العليا التي عليه أن يحققها في حياته وأعماله؟ وماهي القوة التي جرت به الى هذا العالم، عالم الألم على ما قال أحدهم، أو عالم العمل على نحو قول الآخر، وهل لوجوده أى معنى على الإطلاق؛ معنى يفرقه عن الخنزف المطروح؟ أجيب هذا السؤال الملح على وجوه عدة: مثلا، بأن معنى الحياة الإنسانية هو العشق، أى القوة الخالقة المستعملة التي تخلق قويا جديدة، أو أنه الحية والمآخاة التي يعين بها الإنسان إخوانه في العالم أجمع، مساعدا إياهم في أحوال الدنيا والآخرة، أو بأن هذه القيمة العليا هي الوظيفة والواجب الذي ينظم الحياة ولا يعطى المرء فرصة ما تخالفه القوانين الأولية المكتومة فطرة في صدره وضميره؛ أو بأنه العبادة — لأن الله تعالى قد قال «ما خلقت الإنس والجان إلا ليعبدوني» —، أو بأنه المعرفة وطلب العلم في نواحيه المختلفة وأنواعه المتنوعة. وفي جميع هذه الأجابات (وكان من السهل أن نزيدها بالكثير الكثير) نجد دلالة على طبيعة الإنسان المعينة بالعنصرين — الترابي والروحي —، ولاشك أن الإنسان مجبور على البقاء في مقامه «الترابي» الأصلي المخلود... وأنه مع ذلك — لطبيعته الروحانية — لا يستطيع أن يكف عن عبور الحدود الطبيعية، فهو — وإن كان لن يجد جوابا مرضيا — مدفوع للبحث عن حقائق الخلق، وأسرار الكون، عن المسائل التي يعجز العلم الصرف عن حلها ويتحير أمامها العقل... ومع ذلك فإن الإنسان مادام وأعيا يشتاق إلى هذا العلم وإلى الإجابة على هذه المسائل، وبقدر اشتياقه يتغلغل إلى أعماق الخلق وإن كان مدى بصره قصيرا جدا، وكلما ازداد علما ازداد شوقا إلى موارد حدود المادة، إلى موارد الطبيعة..



«نغمة متحركة» للرسام الألباني المعاصر فريتش هيج - إيزابوس (من مواليد عام ١٩٠١)، وهي ضمن مجموعة خاصة بمدينة «شوفيهام».

ونرى في يومنا هذا أن هذه المسألة — مسألة البحث العلمي — قد فتحت أبواباً جديدة أمام الإنسان، لا يمكن لغير الاختصاصين إدراك أهميتها العظيمة، فإن تصورها للكون منذ أيام أينشتاين، أى منذ عشرينيات هذا القرن، يختلف عنه، في القرون الطويلة منذ بدء البحث العلمي، اختلافاً تاماً؛ فنحن نعلم الآن أن شمسنا هذه ليست إلا واحدة من مليارات الشُّموس التي أكثرها بكبرها ويقفها ضخامة واتساعا، وأن الكون يمتد للمليارات من السنين الضوئية وهو في زيادة وبسط في كل ثانية زمنية. . . . وفي الوقت نفسه وفق الباحث إلى تقسيم الذرات ومشاهدة أقسام النويات، أى أنه نفذ إلى العالم الأصغر الذي يتركب منه كل شيء في الكون، وعند بحثه هذه أخذ يبين أن المادة التي كنا نعرفها منذ بدء الخليقة ونعتقد بأنها ثابتة ضخمة، ليست كذلك وإنما لا يوجد فارق حقيق بينها وبين الموجات الكهربائية الدقيقة، ونعنيها الآن طرفين مختلفين لحقيقة واحدة، غير قابلة البيان. . . . ولا شك أن زوال الصورة القديمة للإدراك سيهدى إلى نتائج عظيمة في تطور النظريات الفلسفية وفي علم اللاهوت. أما العالم الباحث الذي يشتغل بهذه المسائل طوال حياته فسبوجه مرة أخرى سوّلاً إلى ذاته، لا يستطيع أن يعثر له على إجابة: ما هي ماهية الإنسان في هذا الكون، ومن هو خالق هذا كله؟ بعضهم أجاب على هذا السؤال واصفاً الله بأنه راضى وضع نظام الكون بأجمعه من الموجات والكهربيات إلى حدود الأفلاك على هيئة رياضية كاملة وأن الطريق الوحيد الذي يتمكن المرء به من إدراك الله والاقتراب منه هو التفكير، الفكر الرياضي، لاغير، ولكن هذا التصور، وإن يعترف بوجود خالق ماهر لكل ما نشاهد من آيات الطبيعة، لا يدرِك إلا طرفاً واحداً من ذات الباري، أو على مقال الشعراء، لا يمس إلا أطراف ثيابه. . . . فهل من الممكن أن يوجه الإنسان دعوته إلى راضى، أو ان يحس بمسئولية أخلاقية تجاه منظم هذا الكون لو كان هذا الخالق رياضياً أو منظمًا فقط؟

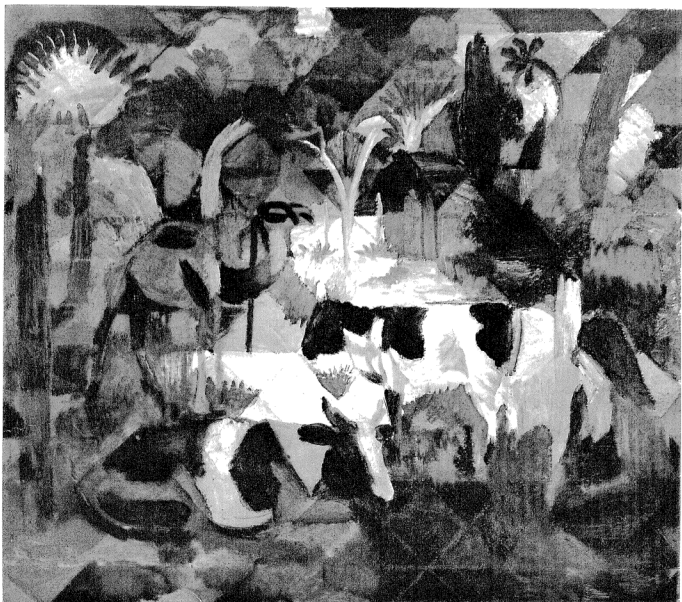
وتسوفنا هذه المسألة الأخيرة إلى مسألة أخرى يعتبرها الكثيرون أهم من المباحثة عن ذات الخالق أو ما عدها من الأبحاث اللاهوتية. . . . وهي: هل يوجد في عصر العلوم الطبيعية قيم أخلاقية يستطيع الإنسان الاستناد إليها والعمل على هديها؟ إنه لمن الغريب أن الأنظمة الأخلاقية التي تنظم العلاقات الانسانية بين الأفراد والجماعات موروثة منذ غابر العصور. ولا شك أن الوصايا التي نزلت في قديم الزمان، أمرة الإنسان بالصدق وساعدة الفقراء والأيتام ونهاية إياه عن القتل وسائر الذنوب لازالت هي حتى يومنا هذا. ومع ذلك يجب علينا الاعتراف بأننا في عصر العلوم الطبيعية نحتاج إلى قيم أخلاقية جديدة لاتباع المبادئ السائدة من قديم، بل نفسرها مشيرة إلى إمكانات المحافظة على سلامة الإنسان بدنياً وروحياً لتفاد الأخطار الحديثة التي تنفشي في يوم إلى آخر. . . . وماذا؟ هكذا نسأل، . . . ماذا عن وجود الإنسان الذي نلفظه هنا ونفترض أن حريته الشخصية هي القيمة الكبرى في حياته — وماذا عن وجوده في هذا العصر الذي يمكن فيه تبديل حافظته أو حتى شخصيته بواسطة الأقراص أو بعمليات المخ؟ وقد شاهدنا نتائج «غسل المخ» في بعض الأحيان: وابن القانون الأخلاقي الذي يحفظ الفرد من تدخل غيره — مثلاً الدولة — في حقوقه الشخصية بتطبيق هذه الأعمال؛ أو، إذا رجعنا إلى مثال أخف من ذلك، ولعله أهم لكثرة وقوعه: من يحفظ الإنسان دين التأثير بالدعاية، سياسية كانت أم تجارية، وهو الذي يتعرض في كل يوم، بل في كل ساعة، لتأثير اللوحات الدعائية التي يستحس على استعمال هذا الصابون أو ذلك السيكار، أو أنه لا يكف عن الإشباع صباحاً مساءً إلى أصوات تردد له فضائل هذا الحزب أو عيوب أولئك القوم — ومن ذا الذي يستطيع أن يدفع عن نفسه كل ذلك؟ فالإنسان وإن كان لا يريد النظر إلى هذه اللوحات المصلفة الفاحشة أو الإصغاء إلى تلك الأصوات الظالمة إلا أن شطراً كبيراً من لواعيه معرض لتأثيرها الإيجابي، ولا فرار من هذا التضيق الدائم على أنفاسه. . . . معنى ذلك أن حرية الفرد غير مصونة في كثير من الأحوال. وإن كان المرء قد عاش في القرون الوسطى وفي قديم الزمان وسط جماعات سالمة كان له فيها مقامه المعين، يعمل على أداء واجباته المكتوبة أو الموروثة منذ أيام الأجداد، أو أنه كان يعيش في نظام ديني جمع بين القوانين الدينية والاجتماعية وعرف ان سلامته في الدنيا والآخرة موعودة حسب إيفاء أوامر الساء وضرورات الأرض فانه اليوم، ومنذ ابتداء عصر النهضة تقريبا، يفتخر بحريته الفردية، وكثيراً ما يفقد العصبية الدينية و «الاحترام الثلاثي» كما ساء الشاعر الألماني جوته: «احترام من هو أعلى منك أي الله، واحترام من يساويك وهو أخوك الإنسان، واحترام من يصغرك شأنا وهي الطبيعة بأسرها». أما الانسان في عصرنا هذا وفي مجتمع يفتخر ببادراكه أسرار الطبيعة وبقدرته على تبديل الخلق بوسائل شتى، فانما يعجب بالعلوم الطبيعية وما تبذره من مخترعات تسهل عليه أعماله وترفع مستوى حياته — ومن كان ليظف بجياله سهولة السفر بالطائرة، أو التدخين والتبريد بالآلات الكهربائية، أو من كان ليتصور سلفاً نتائج الطب العصري الذي يشفي أناساً بلا عدد ويطلق حياة الكثير منهم لعدة سنين؟ ومن الطبيعي أن الإنسان العصري يتمتع بهذه الإمكانيات ويظن أن علوم الطبيعة لا تبقى مجرد وسائل مفيدة بل أنها — في حد ذاتها — المقدد

الأعلى والغاية القصوى للوجود، ويدنو الإنسان من تلك النظرة المادية عندما ينسى أن تطبيق دراه يصح للحيوان - مثلاً - غير ممكن بالنسبة للإنسان لأن الفارق الأصلي بين الإنسان وغيره من المخلوقات موجود وإن كان لا يستطيع الباحث وصفه وبيانها بواسطة العلوم الطبيعية. فعلى أن نجد طريقاً جديداً لحفظ هذه الخاصية الإنسانية وصيانتها، بل وتقويتها؛ لا إنكار النتائج الكبرى التي توصلت إليها العلوم الطبيعية والاجتماعية، وأما تذكر الإنسان بمسؤوليته تجاه خالقه وتجاه سائر المخلوقات: فإن الله قد جعله - في القرآن الكريم - أعلى قدراً من الملائكة؛ إذ هو في استطاعته أن يختار بين الخير والشر وهو الذي حمل الأمانة التي عرضها الله على السموات والأرض معاً فأبى (سورة الأحزاب)، أمانة الاختيار والمسئولية.

كيف يستطيع المرء أن يفي بوظيفته هذه تجاه إخوانه في العالم بأسره؟ هل يجب عليه أن يصنع نظاماً دقيقاً لتخطيط الحوادث المنظرة حتى لا يفتأ يوماً مفاجأة أكبر من كل الكوارث التي شاهدها العالم؟ ولقد علمتنا التجارب أنه كلما ازدادت إمكانيات العلوم في مجال الخير والرفاهية العامة تضاعفت إمكانيات سوء استعمال القوى التي يملكها الإنسان. هل يمكن إيجاد خطط عام للإيقاع على العالم؟ أم هو واجب على كل شعب بعينه الحفاظ على النوع البشري؟ هل تنظيم النسل مفيد للأمم، أم هو تدخل غير مشروع في حرية الفرد؟ هذه الأسئلة، وغيرها الكثير، ينتظر جواب الفلاسفة واللاهوتيين من شتى المذاهب والمثل.

أثرت حل المسائل عصراً في آثار الشعراء والفنانين؛ إذا نظرنا إلى الكثير من آثار الفن الحديث وجدناها تفقد الجمال المعتاد وقوة التسليّة الأمر الذي نلمسه في آثار القدماء، فالتمثال أو اللوحة الحديثة تعكس الحياة العصرية كما تبتز على صفحة الشعر الحديث أخيلة متكسرة، متعجبة أو متعرجة، أو كما تقشر الأبدان في القصة أو المسرحية بمعايشة أهوال الحروب أو الخوف من العلم الذي لا فرار منه... ومع ذلك فإن للشاعر حتى يومنا هذا وظيفة أصيلة في حياة الجماعة، وأرد أن أقول أن وظيفة الشاعر أو الأديب اليوم أهم بدرجات مما كانت عليه البارحة، فإن قال محمد إقبال الشاعر الفيلسوف الباكستاني أن الشاعر هو «القلب في صدر الملة» زدناه نحن بأن «القلب يجر القلب» أي أن شعراء الملل والأقوام هم سفراءهم الحقيقيين، يفهم بعضهم كلام البعض، وحتى في زمان الحروب والنكبات لا نكف عن قراءة قصائد الشعراء الكبار وقصص الأدباء العظام سواء أكانوا منهم شرقاً أم غرباً - إذ يكفينا أن شاعرنا المحبوب ذو صوت إنساني، يحكي آلامنا أو يترنم بأن نغما عشقنا في أي لغة كانت..

نسمع هذا الصوت الإنساني أيضاً في أشعار الأديب الألماني برتولد برشت ومسرحياته حيث نقد مجتمعنا العصري أشد النقد، ليس من أجل الهدم أو التجريح بل لأنه يريد مجتمعنا إنسانياً أفضل من ذلك الذي نعيش فيه؛ مجتمعنا لا صراع فيه ولا نزاع بين طبقاته يعيش الفقير فيه سالماً دون أن يخاف أن تطأه أقدام الكبار، مجتمعنا لا يخرج الجندي الشهيد من قبره ليدفع به من جديد إلى حرب أخرى. عسى أن يكون برشت مبالغاً في بعض آرائه خاصة عندما يدافع عن أيديولوجيته الخاصة، وربما لا يستحسن القارئ أفكاره الاشتراكية الثورية - فليقرأ أشعاره التي تتجوج بروح صافية متأملة، روح رجل يعرف أن مدة بقاء المخلوق على سطح الأرض لا تفوق بضع سنين، وأن سعادة العشاق لا تدوم إلا دقائق معدودة. الحق يقال أن شاعرنا هذا يستعمل أحياناً لغة العلوم وعبارات الأرواح - عن قصد ووعي! - كما أنه مبالغ في نفس الوقت بألوان الشرق الأقصى، حتى أنه يذكرنا في بعض أبياته الشعرية بالألواح الصينية واليابانية القديمة التي لا تصور إلا غيماً ومياهاً، أو بلشوتاً يطر مع السحاب في ساعة الغروب، وإن هذا هو حال العاشقين - على حد قول برشت - بطيران معاً في إيقاع متناسق، و «ياخذان العشق دعامته لهما مع أنها يعلن أن كل هذا سيمضي وكأنه سراب... ويذكر الشاعر إحدى الفتيات التي كان قد قبلها مرة واحدة تحت شجرة برفوق مزهرة فوقها سحابة بيضاء شابهة... وكما رأى صحابة مثلها ذكر هذه الفتاة التي لم يصادفها بعد ذلك. ونظن أن أحسن أشعار برشت الدالة على اهتمامه بالقيم الإنسانية الأبدية هي حكاياته المنظومة عن «الوتسه» الحكيم الصيني الذي عاش في القرن الخامس أو السادس ق م، وأضطرت إلى ترك وطنه في أيام شيخوخته لأن «الجور والظلم في ازدياده» وعندما سأل موظف الجمارك عند الحدود عن متاع الشيخ الراكب جاموسه لم يعثر على شيء يذكر، وأوضح الغلام الذي رافقه «إنه كان معلماً» لا يمكن تخزين المال عند مثله. أما الجمركي فاهتم بأبحاث الشيخ المتواضع لما عرف أنه كان قد بين «أن الماء اللين الضعيف سيغلب بمرور الزمان الحجر الخشن». فدعاه ليقيم عنده ويدون رسالة تحتوي على حكمه، وهكذا صنف لآلئسه الحكم الإحدى والثلاثين التي نعرفها كالوثيقة الأولى لنظرة «وصفية» للحياة في تاريخ الأديان والفلسفة: يعلم الحكيم الصيني أن الصبر والثبات يغلب على الجور والظلم، وأن الماء يقوى على الصخر مع مرور الوقت، وأن التواضع والحلم أقوى من التكبر والعصيان؛ ثم أن الحياة كلها مركبة من عنصرين نعرفهما اليوم تحت اسمي القطب الإيجابي والقطب السلبي، أما هو فأطلق عليها المذكر والمؤنث، الأبيض والأسود، السماء والأرض الخ (ومن الممكن أن نضيف فتقول الجمال والجلال،



أوجوست مأك (عاشق بين عامي ١٨٨٧ و ١٩١٤) : منظر فيه بقرات و جمال (سنة ١٩١٤)
هذه اللوحة محفوظة في دار الفنون في مدينة تسوبيو.
نشكر دار نشر كولهاوس في شتوتجارت لإعانتها لنا كليشه هذه اللوحة.

المادة والموجة . . .) حتى أنه لا يمكن لحركة أن تتم بدون هذه المناقضات التي كان أصلها وغايتها في القوة الواحدة الموحدة التي تسمى «تاو». إن هذه الحركة الديالكتيكية بين قطبي الكون اللذين لم يبرحها هذه الحال منذ الأزل كي تدوم الحياة هي نفس الحقيقة التي نثبها علوم الطبيعة الحديثة في كلمات أخرى ورموز رياضية، مع أن المعنى واحد. وإن ننظر من هذه الجهة إلى مؤلفات الشاعر الألماني برشت عسى أن ندرك مقصده الغائي الذي يكن أحياناً وراء آرائه الاجتماعية، فما هذا المقصد إلا تجربة لدعم القيم الإنسانية واحترام أفقر الناس وأشدّهم ضعفاً، ومهاجمة الظلم أينما كان والبحر متى حكم . .

وليس طريق هذا الشاعر الأيديولوجي هو الطريق الوحيد الذي يسلك إلى تقوية القيم الإنسانية والتفاهم بين الملل والأقوام. بل نجد بجانبه اهتمامات أهل العلم الذين يشتغلون بالأبحاث على الأقوام الأجنبية والحضارات غير المعروفة. وقد بنى خالق الخفولات على ملة يعلم لا يكتفي بالأبحاث العلمية فحسب بل يقرض الشعر كذلك كما كان الحال في ألمانيا منذ مائة وخمسين سنة حيث جعل الشاعر المستشرق الكبير فريدريش روكرت يترجم بأشعار العرب والعجم في شكل منظوم، فراح يترجم المعلقات وقصائد امرؤ القيس وغزليات حافظ الشيرازي وما بين القرآن الكريم وكتب الديانات الهندية القديمة، حتى أنه بلغ عدد تراجمه الشعرية من لغات الشرق كلها مئات الآلاف من الأبيات . . . وما الذي أظم هذا المستشرق المتوفى منذ ١٠٠ سنة، أي في عام ١٨٦٦، إلى هذا العمل العجائبي؟ كان روكرت يعتقد، أن الشعر في اللغات بأجمعها ملهم من منبع سماوي واحد، وأن كل شعر يوجد فيه صوت من التناسك الأزلي وغناء من الموسيقى الأبدية، ويعتقد كذلك أنظيفته كشاعر مستشرق هو الكشف عن «أرواح الأشعار» وأنه يوسعه إظهار الوحدة الأصلية لبني آدم بوساطة إفاداتهم الشعرية — ولذلك كان يكرس حياته لهذه التراجم التي لا مثيل لها في لغة أوروبية ما من الوجهة الجالية ولا من وجهة الصدق العلمي؛ وهي شاهدة على القيم الإنسانية الأخلاقية التي طالما جعلها أمم الشرق نصب عينها، عاكسة ظرافة النظر وفصاحتها، لكي يفهم القراء الألمان عظمة الأدب العربي والفارسي والهندي وما عداها ويستدلوا منه على عظمة حضارة هذه الأمم وسعة ثقافتها، ولكي يفهم في الوقت نفسه أن الأساس الإنسانية الكبيرة، مثل العشق والحاسة والضيافة مشتركة بين عامة البشر. وكان روكرت بترأجمه هذه قد أكمل ما كان جوته قد رامه: أي «الشعر العالمي، الأدب العالمي» الشعر كواسطة تفاهم بين الملل والشعوب والأدب كمنظرة تصل بين قوم وقوم . . .

ولقد أجاب الشعراء في قديم الزمان وحديثه عن السؤال الدائم «ما هو الإنسان، وما غايته في هذا العالم؟» بأشكال مختلفة، فهو لغز مبهم غير قابل للحل. وكتب في أيامنا الشاعر العربي إلييا أبو ماضي في هذا الموضوع مخير أبياته الشهيرة:

*Ich kam, weiß nicht woher — kam in die Welt,
Ich sah den Weg und ward darauf gestellt,
Und werd' ihn gehn, ob mir's auch nicht gefällt —
Wie kam ich, sah den Weg?
Ich weiß es nicht.*

جئت لا أعلم من أين ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدأى طريقاً فمشيت
وسأبني سائراً إن شئت هذا أم أبوت
كيف جئت؟ كيف أبصرت طريق؟
لست أدري . . .

ولأن قبل أن يجابه هذا سبلي لا فائدة منه وحسب فنجيب أن نسأله عن معنى وجودنا في الكون إشارة إلى حد ذاتها إلى المرتبة الشنتائية التي يختص الإنسان بها، من دون سائر الخفولات التي لاتسأل نفسها مثل هذا السؤال، وإنما تمضي في حياتها دون علامة استفهام، دون بحث، دون أن تدري أن «كل من عليا فانا».

وعلى الإنسان — وعليه وحده — أن يتساءل حتى يعبر حدود الإدراك ويفهم أن العالم بالنسبة لإدراكه لاقراره، وعليه أن يكرر السؤال حول المادة والروح المرة بعد المرة، في مجال العلوم الطبيعية كانت أو في مجال المناسبات الروحية، في البحوث العلمية أو في تنظيم المبادئ الأخلاقية (يعني في الوقت نفسه أسس النظام السياسي والاجتماعي). هذا هو السؤال الذي يعين درجة مسئولية الإنسان في الحياة كما يحدد إطار حريته: فان سبب «سجود الملائكة أمامه» يكن في قدرته على الاختيار بين الخير والشر؛ والعمل في الاحترام الثلاثي: تجاه خالقه الذي نفع روحه فيه، وتجاه الطبيعة التي يشاركها أصله الترابي وتجاه أخيه الإنسان أينما حل أو كان، يعال مثل آله، ويسر بمثل سروره ويجاهد — مادام إنساناً — لبلوغ ما هو أعلى منه وابتعد، لمعرفة الحق والحقيقة.

الْكُوتُ وَالْحَيَاةُ

بقلم: كارل ياسبرس

قنابل ذرية، بينما كان المهاجرون الأوروبيون في أمريكا منهمكين في تحقيق هذا الأمر. وفجأة كانت القنابل التي القيت على ^١هيوستون حقيقة ساطعة. وحتى الفيزيائيون الألمان لم يصدقوا النبا الأول. ولكن ماليت الاشتمزاز أن اعترافهم كما جرى هذا لكل من استطاعوا أن يفقهوا الأمر. وهكذا فقد اعى الاختزاز بمقدرة العلم أمام الخوف مما كان قد بدأ الآن.

٢ - ومنذ هذين الحادثين أخذت التصورات الجديدة حول الكون والمادة تنطع في أذهاننا دون توقف. فالكون، كما يشاهد بوضوح بالمرصد التي تزداد قدرة وكفاءة، يبدو هكذا: طريق المجرة تزخر بمليارات الشومس. كما توجد مليارات من طرق المجرة الأخرى، وهى الضباب النجمي. وقد عرفنا أقرب ضباب لنا، يرى بالعين المجردة، وهو ضباب أندروميديا، كواحد من تلك المليارات من أنواع الضباب الذى لا يرى بالعين المجردة.

وما زالت هذه الصورة تقع على مستوى التصورات القديمة المعروفة، ولم ترتفع إلى درجة الضخامة المروعة الا بالحسابات والتفانيات الرياضية. ولكن الشيء الجديد الذى لا يمكن مقارنته بأية تصورات سابقة هو أن هذا الكون الظاهر المرئى إنما هو مقدمة الكون الحقيقى، الذى يوجد بالتفكير لا بالتصور. فهو لا يدرك الا بالمعادلات الرياضية، وهذا بدوره ليس قاطعاً نهائياً. فى بادئ الأمر كان العالم حسب تفكير آينشتاين فضاء محدوداً، نهائياً، ولكن غير محدود، ويمكن حساب حجمه وأبعاده. ثم أصبح فيما بعد ذلك العالم المتعدد دوماً، أى العالم المتعاطم حجماً، الذى حسبت بدايته الزمنية. إن لهذه الحسابات الرياضية معنى، مادام بالمكان دعمها بالملاحظات القياسية، ولكن أهميتها تصبح سيان، طالما أنه لا يمكن اعتبارها بملاحظات جديدة. إن كل باحث يصطدم، بعد أن يكون قد طُور حقلاً جديداً من حقول البحث العلمى، بعقبات لا يمكن

١ - إننا نشهد عصر أحرزت معرفة الكون والمادة فيه تقدماً لا مثيل له بعد، وشهود أحداث تبعث في الإنسانية وعيه بصورة لانهى، وإنى لأذكر بأمرين:

ففى عام ١٩١٩، بعد الحرب العالمية الأولى مباشرة، وفى بوس التشاحن والعداء، حدث شيء، سما إلى شيء بهم البشر كبشر. فأنشاء كسوف شمسي فى نصف الكرة الأرضية الجنوى سجلت حملات استكشافية قام بها الانجليز ملاحظات معقدة من الناحية التكنيكية. وقد برهنت قياساتها على صحة تنبؤات آينشتاين، عالم ألماني، كانت تبدو خيالية حتى ذلك الحين، وبذلك برهنت جزئياً على صحة نظريته التي تلتخص بالتصور التالى: وهو أن الكون ليس بثلاثي الأبعاد، بل إنه فضاء محدود لا محدود له، ولكنه نهائى. وكان الأخصاصيون يعلمون بنظرية النسبية، وكان المثقفون قد سمعوا بها فى بعض المناسبات وكأنها لعبة فكرية. ولكن الآن، ودفعة واحدة، لم يعد الأمر مجرد تأمل نظري. فقد توفر البرهان الساطع بالملاحظة. وأصيب الرأى العام العالمى بدمشة لا مثيل لها. إذ أن ماهية الكون قضية مهم بالحرية الرائعة لإرادة المعرفة. وأحس المرء بان البدييات القديمة الأولى أصبحت متداعية ضعيفة. وكان الاعتزاز بالعلم بهجة مشتركة خالية من المنفعة الأنانية. وفى عام ١٩٤٥ انقضت القنابل الذرية على هيوستون وناغازاكي. وكان الناس قد سمعوا منذ وقت طويل بفكرة آينشتاين: وهى أن مادة الذرات تنحى فى باطنها طاقة تفوق إلى حد كبير جميع الطاقات التي نعرفها ونؤمن عليها تكنيكياً. وعرض آينشتاين معادلته الشهيرة بين الكتلة والطاقة. ولكن لم يكن بالوسع تحرير هذه الطاقة من الذرات. ولذا فقد بدت هذه تأملات نظرية لا تحتمل أهمية عملية. وكان الرأى السائد: إننا نجلس على بركان، ولكنه لا يمكن أن ينفجر قط. وحتى خلال الحرب العالمية الثانية توصل فيزيائي ألماني معروف إلى أنه لا يمكن صناعة

التغلب عليها. إن أباً من هذه المعادلات الرياضية الغامضة للكون ككل لا يمكن إثباتها علمياً بصورة قاطعة. فالكون يبدو وكأنه مفتاح لطريق بحث تخفى إلى اللانهاية.

وكما هو الحال مع الكون، فإن المادة أيضاً قد تغيرت بالنسبة لنا بفضل المعرفة العلمية القاهرة. فقد كان اكتشاف النشاط الشعاعي في تسعينات القرن الماضي، وانقسام الذرة بالنسبة للخبراء حتى في ذلك الحين حدثاً يدفع إلى ثورة فكرية. والذرات، وقد ثبت وجودها اليوم أكثر من أى وقت مضى، موجودة فعلاً، ولكنها ليست آخر دقائق للعناصر، بل إنها مؤلفة من دقائق أكثر صغراً: من بروتونات ونيوترونات، والكترونات، وإلى ما هنالك من دقائق أخرى. وهكذا فقد أصبح لا بد من تصور المادة على أساس يختلف اختلافاً مشدداً تماماً عما جرى في السابق.

فأولاً لم تعد توجد على الإطلاق أية دقائق أخيرة للأداة يمكن تحديدها بصورة واضحة. وفي التصورات للإيضاحية، كالموجة والذرية، التي تناقض نفسها عند تصورهما بشكل ملموس، تبدو الظواهر التكميلية التي لا يمكن إدراكها إلا رياضياً والتي لا تناقض فيها. ثانياً، أخذ باستمرار في اكتشاف دقائق جديدة للأداة (كالميزونات وغيرها). ولكن العلم لم يتوصل إلى معرفة آخر أصغر دقائق للأداة. وقد قيل حول تجارب جرت في جامعة ستانفورد منذ بضع سنوات: إن البروتونات ليست دقائق عصرية، وإنما البروتون تكوين بنواة ذات كثافة أعلى وصحابة من الميزونات تحيط بها. ويستنتج من ذلك مايلي: يفترض بعض الفيزيائيين بأنهم لن يتوصلوا إلى آخر تكوين مادي قط، وإنما أنهم سيكتشفون باستمرار مزيداً من التكوينات الأصغر في الدقائق المادية. وهذا يعني: زوال تصور المادة بأنها ذلك الظلام الذي هو أساس كل الوجود، والذي يوجد بثبات لا يمكن اختراقه. والأصح من ذلك أن المادة منفتحة للبحث إلى ما لا نهاية له، وأنها ليست وجود مادة أصلية. فجميع المواد ظواهر، لاحقائق أصلية. ويظل كنه المادة غير ممكن التحديد.

٣ — إن الكون والمادة يؤديان بمعرفتنا حول العالم إلى آفاق لانهاية. فالكون ينسحب دوماً إلى ما هو أضخم فأضخم. والمادة تتضائل دوماً إلى ما هو أصغر فأصغر. ولكن بها لا نكون قد أدركنا العالم مطلقاً. فالكون يشتمل على أرضنا، هذه الذرة من الغبار المتلاشي في الفضاء الكوني، هذه الذرة من المادة التي يقوم وجودنا عليها. فهنا عالماً، حياة النبات والحيوان، والتضاريس الطبيعية، والمناخ، والسواء المقيية ذات النجوم، هنا نعيش بشراً مع بشر. ولكن

الكون، رغم حجمه الهائل، بحيث أن كل هذا لا يعتبر شيئاً يذكر أمامه، لا يعتبر حسب معرفتنا أكثر من صحراء قاحلة لاحياة فيها، تنحرك فيها كتل هائلة من المادة.

ولكن عالماً، هذا العالم الرائع القاسي، رغم انه مرتبط بالمادة، إلا أنه أكثر من المادة إلى حد لانهاية، ولا يجوز فهمه على أنه منطلق من المادة.

ومن هذا العالم أيضاً حصل العلم الحديث مبدئياً على معارف جديدة. فمثلاً على ذلك: كان الاعتقاد سائداً منذ القدم بوجود وحدة كبرى متدرجة، بحيث ترتكز كل مرحلة تالية فيها إلى المرحلة السابقة: مادة غير حية، حياة نباتية وحيوانية، أعماق النفس، وعي، تفكير. وأعطت هذه الوحدة الجميلة للكل في العصر الحديث الصورة الخلاقية، التي تُفهم كتطور زمني، لتاريخ طبيعي كوني — أرضي، تنتهي قمته بالإنسان. ولكن هذه الوحدة تفككت اليوم كمعرفة. فاللاحق لا يشق من السابق، بل إنه منفصل عنه بطفرة. كما أن المراحل لا يقفم بعضها من البعض الآخر، ولا تفهم واحدة منها من حقيقة نفسها. إذ يفترق إلى الشيء الجامع للكل.

ولكن البحث العلمي الذي دمر التصورات الغامضة لوجود وحدة استعاضها مفهوم آخر: وذلك بإدراك العلاقات بين المراحل، تلك العلاقات التي تُكتسب اليوم وعلى حين غرة كمعارف معينة بتقدم مطرد. وسأقتصر البحث على علاقة المادة غير الحية بالحياة.

في القرن التاسع عشر تمت البرهنة على أن كل ما هو حي في الطبيعة لا ينطلق إلا من الحياة — Omne vivum ex ovo — وثبت خطأ فكرة التناسل الأولى من المادة، أي مراحل الانتقال بين اللاحي والحي، تلك الفكرة التي كانت تعتبر أمراً بديهاً آنذاك. ولكن في الوقت نفسه بدئ في إيجاد طرق اتصال جديدة. فقد أخذ الكيمايون في صناعة المواد العضوية من مواد تركيبية غير عضوية في المختبرات، مع أنها كانت حتى ذلك الحين لا تتكون إلا من الأحياء، وقد بدئ أولاً بصناعة مادة البولينا عام ١٨٢٨. وأمكن إيجاد عالم عضوي لاحت له، حتى أمكن تركيب إغزليات الزلائية الشديدة التعقيد. ولكن جميع هذه المواد غير حية ومع ذلك فإن الكثيرين لا يودون التنازل عن اعتقادهم بأن الإنسان يستطيع ذات يوم أن يضع مادة حية، لا بل أن يخلق الحياة نفسها من المادة. ولكن هذا امر مستحيل. فالحياة ليست مادة في أعلى درجات التعقيد فحسب، وإنما هي جسد حي. وهذا الجسد مكون تكويناً مورفولوجياً يتجه إلى اللانهاية، وليس آلة كيميائية فيزيائية حتى ولو بلغت

هذه الدرجة من التعقيد، بحيث لابد أن تكون نهائية دوماً، إذا كان بوسع الإنسان أن يصنعها. وليست الحياة جسداً حياً فحسب. وإنما هي الوجود مع المحيط الباطني والبيئة الخارجية، التي يتصرف فيها بفاعليته. وأن أعضاء الجسد، وكيميائيتها العاملة وفقاً لأغراضها المحددة، وأعضاء الحسية قد ولدت من الحياة، ولكنها ليست الحياة نفسها. وسيكشف العلماء الباحثون ويضعون تكوينات بيولوجية لا تخاطر على البال، ولكنهم لن يستطيعوا أن يأتوا بحياة قط. إن المعرفة تجعل الباحثين العظام متواضعين. قآينشتاين لم يفقد حب التطلع إلى سر الحياة عندما حقق خطوات معرفته المتعلقة بالكون والذرة. وقد كتب في عام ١٩٤٧ وهو يفكر بعلة أصابت جسده: «إني لأعجب لقدرة هذا المركب الآلي المذهل في تعقيده على العمل إطلاقاً». وأحس «بالبدائية الرثة لعلمنا بمجموعه». وكتب عام ١٩٥٢: «عندما أحسب وأرى هذه الحشرة الضئيلة التي تطير فوق ورقي، فأني أحس بشئ يقول: الله أكبر، ما نحن إلا جهلة بانسون بكل ماملكه من تفوق علمي».

ولكن يظل من العسير استشفاف أعماق هذه الحالة. فحتى آينشتاين عالق فلسفياً بالفرض القائل بأن كل ما هو كائن إنما هو منظر رياضي، وأنه بالوسع فهمه مبدئياً بالرياضيات حتى النهاية. وآينشتاين أيضاً يزعم بأن الشرط الأساسي للحياة موجود في الذرة وأن «السر الغامض للكل كامن في المرحلة الدنيا». ولكن لماذا لاينفها؟ لأن الرياضيات تفشل إذا ما تغلغلنا بالتفكير في أعماق أبعد. إذ أن الوضع الذي بلغته الرياضيات حتى الآن لايسمح «باستنباط حساني لما تضعه المعادلة الأساسية». أي أن السر الغامض لا يمكن حسب رأى آينشتاين في الواقع نفسه، وإنما يصبح سرراً لأن الرياضيات مازالت عاجزة عن الاستنباط الحسائي.

ولكننا نقول مع «كانت»: إن وحدة الحياة، التي تساعد أيضاً على فهم انبثاق الحياة من الكائن غيرالحى، إنما تكمن، إذا ما وجدت، دون أن يمكن بلوغها في اللانهائى. وإن المعارف الجديدة لاتعمق نتائجها المدهشة خاصة إلا السر الغامض كلا.

٤ — إن الأبحاث العلمية، لا الفلاسفة نفسها، تخلق موقفاً للفلسفة، والفلسفة، وقد ولدت من أصل آخر، تستمد ظاهرها من ذلك الموقف العلمى، الذى تدركه وتدفعه إلى الأمام.

والجديد في موقفنا الحاضر هو: أن صفاء البحث العلمى، تماماً كجلاء أصل الفلسفة ممكن ومطلوب. واكتفى بالقلاء نظرة على نتائج عدم الوضوح في فهم الطبيعة:

فأولاً: كان ينظر حتى الآن لجموع الكائنات وكأنه من البدئى أنها موجودة هناك كقهوم للعالم. أما اليوم فقد تحررتنا من مفهوم العالم الذى كان شائعاً عموماً. وأصبح العالم ممزقاً.

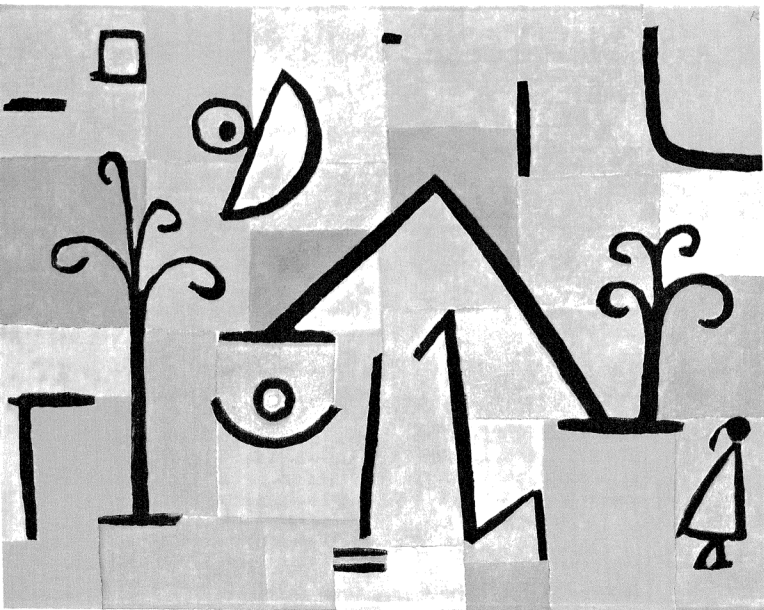
وقد يقال: إن العالم في الحقيقة مادة، ينطلق منها كل ماهو كامن في المادة من قبل: كالحياة، وأعماق النفس، والوصى، والتفكير — بحيث أصبح هذا مع التصورات القائلة بالانتقال والتطور اصطلاحاً كلامياً قارعاً، يحجب الطفرات. ولا يختلف الأمر عن ذلك إذا أراد الإنسان أن يفهم العالم من الحياة ومن الروح ومن التفكير. إن المظاهر الكونية لاتدرك كلية العالم. بل إنها تصيب كل مرة جزءاً، وليس الكل. وأمام السؤال عن العالم بكتلته فان العلم يقف عاجزاً. وبالنسبة للمعرفة العلمية نجد العالم في أجزاء متفككة أماناً، ويكون ذلك أكثر عمقاً، كلما ازدادت المعرفة العلمية صفاء.

ولكن الخلاص من المفاهيم القديمة للحياة والعالم يغرى العلم المساء فهمه إلى تكوين مفهوم فرضى علمى جديد للعالم، يضغط على حريتنا أكثر من أى مفهوم سابق آخر للعالم.

ثانياً: لقد جرد العالم من السحر. إذ أن العلم والتكنيك حررانا من السحر كما خلقا ذلك التيسير المائل للمحافظة على وجودنا المادى فى الطبيعة. واليوم لم يعد تعاطى السحر علمياً خطيئة فحسب، بل إنه عمل مشين يقوم به إنسان نحون عقله.

ولكن تجريد العالم من السحر يصبح العكس تماماً إزاء طريقة تفكير تنشأ وليدة الحياة العملية التكنيكية. ويحدث ذلك كالآتى: فعندما يدير سر مفتاح النور الكهربائى، أو يشغل جهاز الراديو، أو يقود سيارته، فانه لا يعلم ماذا يجرى من عمليات. ويعلم المرء عادة طرق التطبيق التكنيكية وهو لايعرف إلا أن الأمر يسير بالشكل الصحيح، أى أن الأمر يجرى بحيث يمكن تحقيقه استناداً إلى المعرفة العلمية. وهنا نقول: إن الانسان يتوقع أن يكون الأمر هكذا بالنسبة لكل شئ في العالم بحيث يفكر، لقد تم فهم الكثير، وليس كل شئ، ولكن يمكن فهم كل شئ مبدئياً دون استثناء. ومع أن العلم لايسطيع مثلاً أن يخلق كائنات حية أو بشراً بعد، ولكن الإنسان يعتقد بأنه سيستطيع ذلك.

ما الذى حدث هنا؟ بدلا من السحر القديم، ظهر، في حالة عدم بلوغ طريقة التفكير العلمى، تفكير آلى لا يختلف عن طريقة التفكير السحرى. إن عملية إبطال السحر الماثلة



بول كلييه (عاش بين عامي ١٨٧٩ و ١٩٤٠) : ما احل هذا المنظر الشرقى .
 هذه اللوحة محفوظة في مجموعة خاصة في نيويورك.
 نشكر دار نشر كولهاوس في شتوتغارت لإعانتها لنا كليسيه هذه اللوحة.

وتقوم هذه تحت ثوب العلم الكاذب بعرض كوم من مخافات لا علم فيها ولا فلسفة ولا إيمان.

إن التمييز الواضح بين العلم والفلسفة لم يكن لازماً ولم يكن مطلباً ملحاً من مطالب الحقيقة كما هو الحال اليوم، فبينما يبدو أن خرافة العلم تكتسب ازدهاراً أعبر، يبدو أن الفلسفة تصعب هباءً مثثوراً.

إن الانحرافات الخادعة عن العلم الخالص وأصلية الفلسفة تحزب وعينا الوجودي. ويصبح هذا الوعي فارغاً كوظيفة الوجود الذي يفقه ويعي نفسه تجريبياً. وهو يزور في مفهوم العالم فيصبح الوجود الحاصل للكون، وفي عملية إبطال السحر يصبح الوضع الحياتي الأسماعي للفرغ الخالي، وفي خرافة العلم يصبح التعامل مع الموجودات، ذلك التعامل الذي تصبح الموجودات به غير مرمية. إن الانحرافات تسد الطريق إلى الفلسفة ومهمة الفلسفة هي تحطيم هذه الحواجز وإعادة الإنسان إلى نفسه.

• — وتلخيصاً لما سبق نقول:

نحن في العالم، ولكن العالم ككل لن يكون قط هدفاً لإدراكنا.

إن البحث في الموضوعات الظاهرة متجة إلى اللاهائية.

إن العالم بالنسبة لإدراكنا ليس متأسكاً في وحدة، بل إنه بمنزلة مجزأ. وتقود البحث العلمي أفكار توحيدية، تصح في حقول معينة في العالم، ولكن حتى الآن لا توجد أية فكرة توحيدية مشمرة علمياً للعالم ككل.

إن العالم لا يمكن فهمه من خلال نفسه، ولا من خلال المادة، ولا من خلال الحياة، ولا من خلال الروح. وهناك حقيقة واقعة لا يمكن معرفتها تسبق إمكانية الإدراك ولا يستطيع الإدراك أن يبلغها. والعالم بالنسبة لإدراكنا لا قرار له.

كل هذه هي حدود العلم، وليس التفكير، الذي يقوم أساسه الفلسفي في وجودنا. فمثلاً: إن وحدة الطبيعة الكونية، وحدة الواحد الكل القائم بذاته هي التجربة الممكنة لورع كوني، ولكنها ليست معرفة للعالم. ولكن هذا الورع الكوني يرى بشمول كلي، كما يرى، حتى في كل خاص وفردى، العالم الحقيقي الواقع بشفرات. وهذا بالنسبة للبحث العلمي لاشئ، وليس بوسع البحث العلمي أن يدعمه أو أن ينفيه.

في حقل العلم القاهر والمقدرة التكنيكية تدمر الواقع اليومي المشجّر بسبب تعميمها المطلق على كل ماهو كائن. وفي أطوار وتغيرات في الطبيعة، والأماكن التي كان مصيرنا مرتبطاً بها، وفي الغزارة اللاهائية للظواهر الطبيعية، وحتى إلى وعي طبيعة الكون التي لاحدود لها، نشعر بشئ، ليس خالياً من الواقع الحقيقي على الإطلاق، وليس مجرد شعور ذاتي وحده. ونحن نعيش في الواقع الحقيقي وكأنه عالم من الشفرات وصراعاتها. إن معرفتنا العلمية، إذ تبطل السحر من الظواهر الطبيعية، تجعل هذه الشفرات، بالمقارنة، فعالة بشكل أوضح وأغنى وأكثر بداءة. ولكن العلم لا يستطيع أن يخلقها ولا أن يبيدها.

وكمثل على الصراع في عالم الشفرات ستحدث بشفرة «الله» فنقول: لقد خلق العالم. ولكن شفرة أخرى نقول: إن الله رياضي. فقد خلق العالم حسب قياسات وأرقام. ولذا فإن بوسعنا أن نقلد خلقه، بالتفكير (وهذا ما قد يقوله آينشتاين فيما يحتمل). ومقابل ذلك نقول الشفرة الأكثر عمقا: إن الله قد خلق العالم ككل بطريقة غير مفهومة لنا؛ وفيه خلق علم الرياضيات والرياضي في الإنسان. والرياضيات لا تخلق العالم، وإنما الرياضيات مجرد لحة في وجود الطبيعة وفي طرق معرفة الإنسان. (هكذا كان يفكر كورزانوس).

وكمثل آخر: فإن مملكة مفاهيم العالم، تلك المفاهيم التي كان البشر يعيشون فيها، تعتبر شيئاً لا صحة له بالنسبة للعلم، ولكن هذه المفاهيم المتعلقة بالعالم والحياة تحافظ، كملكة من الشفرات، على أهميتها دوماً. فوق وتحت، إلى الأعلى وإلى الأسفل، الأرض والساء، الأثير المشع وظلام الأعماق، الآلة الأولمبية والآلة الأرضية — كل هذا نراه دوماً بطريقة أخرى، وحتى اليوم، ولكن عملية إبطال السحر الخاطئة قد جلبت على البشر عىً في بصائرهم.

ثالثاً: إن الظواهر الطبيعية في العالم قابلة للمعرفة. وأنى تغلغل البحث العلمي، ظهرت معارف انطلقت من العجب، وسببت عجباً جديداً، والمعرفة الحقيقية الخالصة، إذ تقدم في اللاهائي ولكن ضمن الحدود المقررة لها، تكنى بالإطلاع على الممكن.

إن مصيبة الوجود الانساني تبدأ إذا اعتبر ماهو معروف علمياً وكأنه الوجود نفسه، وإذا اعتبر كل ما لا يمكن معرفته علمياً وكأنه غير موجود. فعندها يصبح العلم خرافة علم،

القيم الأخلاقية في عصر العلوم الطبيعية

بقلم: فالتر هاتلر

الاجتماعي على نحو مجرد بعض النصوص القانونية معناها الذي من أجله وضعت في السابق، وهو يتطلب سن شرائع جديدة. وينطوي التقدم التكنولوجي برومته تحت هذه العوامل البيئية في المجتمع؛ ذلك أنه يمكن أن يترتب عليه تغيراً بعيد المدى في الإنسان نفسه. وهو الأمر الذي يرتبط بالأهمية الكبرى التي نسبها اليوم على حرية الفرد. ولأن نود أن نبدأ بانتخاب بعض اختراعات التكنولوجيا الحديثة، ثم نقوم بفحصها تحت مجهر القيم الأخلاقية. لقد «أنعمت» علينا العلوم الكيميائية بطائفة من المواد التي تبدل الحياة النفسية والفكرية لدى الإنسان. فهناك أقراص معينة تلدهب بالقمع الفطري للجراح الرغبات والذرات، كما تزيل كل أثر للخوف أو الرهبة الطبيعية. وهناك أقراص أخرى لتثبيت الإرادة بالشلل. حيث تؤدي بالشخص إلى الابتسام بما يوحى إليه الآخرون من أقوال وأفعال. وهكذا نفتت في كلتي الحالتين على تدخل سافر في حياة الفرد الذاتية.

ليست هذه سوى أمثلة تبسطة لما يحدث في الواقع. فان هذا هو ما يجري، وإن كان بصورة ملتوية، غير مباشرة وبقدر أضخم وأكبر، عن طريق الإعلانات الحديثة. فإيراد الدعاية له سواء كان سلمة أو راباً أو مرشحا في حملة انتخابية، لايعرض على نحو يجعل كل فرد قادرا على أن يكون حكمه بصدده، وإنما بطريقة تخاطب اللاوعي وما قبل الشعور. وهكذا يقع الإنسان تحت التأثير السيكولوجي - المدروس قبلها بدقة - والذي يوصف في أعماق النفس، بحيث لايتيح للفرد أن يتصرف عن إرادة حرة، وإنما تلعب في أخذ قراره عوامل نفسية بعيدة الأغوار، أحيانا ما لا يكون لها أية علاقة بموضوع الدعاية. ومن بين الحالات المتطرفة الدالة على ذلك نجد التأثير التصاعدي باعتباره أحد مبتكرات علم الفزياء. وهنا تسقط بعض العبارات المألوفة بواسطة ضوء خاطف قصير المدى على إحدى اللوحات. وعلى الرغم من كون هذا الضوء الخاطف من القصير يمكنه بحيث لايلاحظه العين، إلا أن العبارة المذكورة لانتلب أن تتسرب إلى اللاوعي حيث يتبلور أثرها في

لأن تطور العلوم الطبيعية، الذي بدأ منذ حوالي الثلاثمائة سنة، وتقدم زحفه بخطوات واسعة في القرن العشرين، قد جعل في مقدور الانسان أن يأتي بما لاحصر له من الأفعال، التي كانت تعد حتى عهد قريب من باب المستحيلات. ولعله كثيرا ما قيل - عن يقين - أن تطور القيم الأخلاقية لم يواكب هذا التقدم التكنولوجي. والواقع أن تاريخ معاييرنا الأخلاقية يرجع إلى ما بين الألفين والثلاثة آلاف عام. فهي قد انبثقت بصورة أو أخرى عن الأديان، أو هي تفرعت عنها. ولسنا هنا بصدد الجدال حول القدر الذي حظي به تطبيق المثل الأخلاقية المتوارثة في مجال الواقع؛ وإن كان من الثابت أنها تراعى اليوم بمقدار أعلى مما كانت عليه في القرون الماضية، وذلك على الأقل أثناء السلم ولدى اجتماعات العصمة التي تخضع لنظام الدولة، وهو الأمر الذي نستدل عليه - مثلا - من تطبيق القوانين على نحو أكثر إنسانية.

على أننا لنعتمد زمن بعيد على إبداع جديد للقيم الأخلاقية، باستثناء تلك الظاهرة الجديدة بالتأمل التي عرفناها في شخص «ألبرت شفايتسر». فهو يطلب بالخشوع أمام كل ما ينض بالحياة، أو بعبارة أخرى، أمام الطبيعة بأسرها؛ الطبيعة التي تجهل أعماقها، ومن ثم لا يجوز لنا أن ننهبها بكارزها بما لدينا من وسائل مادية عرجاء. وإن هذا المبدأ الجديد ليوسع من آفاق المطالب الأخلاقية (التي كانت في السابق قاصرة على الانسان). وسوف يتجلى لنا في هذا المقال مبلغ حاجتنا الماسة إلى هذه المثل.

إن السؤال الذي نطرحه للبحث إذن، هو إذا ما كانت القيم الأخلاقية المتوارثة تعد كافية بإزاء الزيادة الضخمة التي حلت أخيرا بالقدر على التصرف والأداء لدى الأفراد والجماعات أو الدول. وهناك أمر آخر يرتبط مباشرة بهذا التساؤل فهو أنه لاسبيل إلى عزل الأخلاق عن الحالة النفسية والروحية للإنسان. كما أنه من الممكن أن تطرأ، أثناء تطور البشرية، بعض التغيرات التي تقتضي إعادة تنظيم القيم الأخلاقية من أساسها. وهنا يجوز أن يتعلق الأمر بظروف البيئة التي يعيش فيها الفرد، أو بتبدل الواقع



رولف نيش : الصياح. (لوحة مصنوعة من النحاس الأخضر عليها أشربة من النحاس الأصفر وبعض قطع الزجاج الملون والخشب .

المصدر : Rolf Nesch: Graphik, Materialbilder, Plastik.

Einführung von Alfred Hentzen. Herausgegeben von Alfred Finsterer. Stuttgart 1960.

تشكر دار نشر كريستيان بلزوني شوتنجارت لإعانتها لنا كليلشه هذه اللوحة.

شكل رغبة مبهمه، تطفو بعدها تدريجياً إلى سطح الشعور. ومن الواضح هنا أن مثل هذه التجربة بعد اقتحامها لحرية الفرد واعتدائه على استقلال شخصيته.

وقد أفلحت البحوث الأخيرة في مجال الجهاز العصبي في تحديد مواضيع مادية في اللحاء الدماغي لأحاسيس معينة مثل اللذة والألم والعطش، ومن ثم أصبح التأثير عليها ممكناً. وقد دلت التجارب التي أجريت على الحيوانات أنه من الممكن إثارة مشاعر اللذة أو الألم أو العطش — مثلاً — لديها، عن طريق التأثير على مواضيع معينة بالدماغ، ولعل تطبيق مثل هذه الوسائل على الإنسان ذاته لا يعدو أن يكون مسألة وقت! وعندئذ يصبح تبديل الحياة النفسية لدى الفرد مرهوناً بالمثيرات الفيزيائية، أو على الأقل ممكن الحدوث عن طريقها. وليس يعنينا في هذا المقام أن نعرض للنقاش، ما إذا كان في الإمكان — قياساً على ذلك — تخليص الإنسان من آلام الأسنان (فإن ذلك قد يستدعي التعرض للمشكلة الفلسفية للألم من أساسها) على أنه من المؤكد أن هناك إمكانيات جديدة، لاسيلاً إلى حصرتها، للتأثير من الخارج على الكيان الفكري والنفسى للفرد.

إن المسألة إذاً تتعلق في كافة الأمثلة التي ذكرناها — فضلاً عن العديد من سواها — باقتحام مجال الشخصية والتأثير على الحرية الفردية، دون الحصول على موافقة صريحة من صاحب الشأن. والسؤال الآن هو كيف نحكم أخلاقياً على مثل هذه المخترعات. من البديهي أن كل من يرى في حرية الفرد قيمة إيجابية أساسية، لابد أن يدين هذه البدع «العلمية»، ويرفضها بمرورها. إلا أننا نجد أفسناً في موقف ميلبل للغاية. موقف عجيب. فإمن عبارة تتوارد على ألسنة الناس أو تطع بالخط العريض على صفحات الجرائد اليومية، مثل عبارة الحرية. أجل، نحن فخورون بحصولنا على الحرية. ورغم ذلك فإن عرفنا الأخلاقي لا يتضمن أية إشارة إلى ضرورة حياة الحرية الشخصية الحقيقية! — من المسلم به أن سلب الحرية الشخصية بطريق القوة، يعد من باب الجنتح التي يعاقب عليها القانون، ومن المعروف كذلك أن حرية الصحافة والتعبير عن الرأي حق دستوري للمواطن عدد كبير من الدول. ورغم ذلك فإن الاعتداء المديرعاية الدقة والحرص، للتيل من تكامل الشخصية واستقلالها، لا يلقى ما يدرعه، ولا ينظر إليه على أنه يستحق المؤخذة. بل أن العكس هو الصحيح. فحرية الصحافة والقول، يعزها المذبحاء والتلفزيون، باعتبارهما من وسائل التأثير على الجماهير، كثيراً ما تتجاوز «مبدأ الحرية» في سبيل بث ما يروق لها من دعابة جاهريية،

وما يستتبع ذلك من سلب لحرية الأفراد في الحكم على الأشياء، ودفعهم في اتجاه معين، مما يؤدي في نهاية المطاف إلى العكس تماماً من الحرية الشخصية؛ إلى جعل الفرد جزءاً من وحدة جاهريية موجهة. ولعله ما كان لتلك المخترعات التي أشرنا إليها أن ترى الوجود لو أن أخلاقيتنا كانت تنص على حياة الحرية الشخصية، كما هو الحال بالنسبة لحياة كياننا الفيزيقي. ترى، ماهو إذن مصدر هذه البلبلة؟. هنالك بعض الأسباب التي تسمح لنا بتعليل هذه الظاهرة، وإن كان ليس من المفروض أن يطلب منا إجلاء القضية برمتها.

يرجع انتشار التقييم الرفيع لحرية الفرد وحرية الفكر بخاصة، على نطاق واسع، إلى عهد قريب نسبياً؛ يمكن تحديده على وجه التقريب بعصر النهضة. وإن كان هذا لا يعني بطبيعة الحال أنه لم توجد من قبل بعض الشخصيات التي تطورت وترعرعت في حرية فكرية خالصة، إلا أنها كانت من باب النوادر التي لا سبيل إلى تعميمها على سائر القوم. ومن الثابت على أي حال أنه كان من الضروري أن تقوم أولاً حركات الإصلاح والثورات، كي تمهد لنشروحرية الفكر والفرد على مستوى إنساني عام، مما يجعلنا نفترض أن هذا التطور الجدي قد أدى إلى تغيير جذري في نفوس الأفراد وعقليتهم على وجه الخصوص، لم يواكبه تطور مماثل في القيم الأخلاقية. — واليوم نجد أن كافة الهجمات التي توجه نحو الحرية، مصدرها العلم بصورة غير مباشرة، فلولاً هذا التقدم التكنولوجي الحديث، من مذبح إلى تلفزيون إلى ماعداها من وسائل الإعلام، لما كان من الممكن لهذه الهجمات أن تغدو في ذلك الحجم الرهيب، الذي هي عليه الآن. إلا أن العلم — نظراً لما أحرزه من نجاح — قد أصبح اليوم يتمتع بمكانة عالية مبالغ فيها. إذ تلى المكتشفات العلمية، والاختراعات بكافة أنواعها، القبول كل القبول، نجد كونها «علمية». وكل ما يجري ويقام من أجل العلم، سواء عن حق أو تظاهر، مسموح به. أما مسألة التقييم الأخلاقي لأحد الاكتشافات العلمية، فاندار ما تطرح للبحث. ومن هنا لانجد الهجمات الموجهة إلى تطور الفرد وحرية لاسيما وأن جبهتها قد صارت عرضية فسيحة، يدعمها التقدم التكنولوجي الحديث، أية مقاومة تذكر؛ لا في الماضي، ولا في الحاضر. أضف إلى ذلك أنه طالما كانت الأخلاقيات وثيقة الارتباط بالدين. بينما كان من الطبيعي أن يسائر تطور العلم، غرض من قيمة التورم الدين. إلا أنه لم يحل تطور العلم، مكان الدين ما يمكن أن يقوم بالتوجيه الأخلاقي. ولما كانت لا توجد هنالك سبل إبداعية جديدة لخلق قيم

ثقافية، يسمح فيها بكل ما يقدمه العلم وتأتي به التكنولوجيا من ابتكارات واختراعات تحمل راية التقدم.

ولنتأمل الآن طبقة تالية من التطبيقات العلمية، التي تقع أهدافها بدرجة أكبر داخل نطاق النشاط البيولوجي الحاصل. ومن الطبيعي أن ينتهي إلى هذا المجال علم الصيدلة وعناصر زيادة الحشرات وما إلى ذلك. ونحن لا نستهدف هنا التقليل من شأن النجاح الذي أحرزه الكثير من المستحضرات الكيميائية. وبالرغم من ذلك نقف فيها - هي الأخرى - على أخطار بالغة، مرجعها - كما سنرى - إلى عدم كفاية المناهج الفكرية البيولوجية، وما يرتبط بذلك من مسائل أخلاقية بعيدة الأغوار.

إن شطرا كبيرا من المنتجات الكيميائية (الصيدلانية) ينضو على الانحياز العلمي التالي: تدور في داخل كل كائن عضوي حتى عمليات كيميائية وفيزيائية، يمكن التأثير عليها من الخارج بواسطة مفاعلات كيميائية - فيزيائية. وكثيرا ما يزعم - سواء عن وعي أو لاوعي - أن مثل هذه العمليات تعرض دورة الحياة. أو بعبارة أخرى أن الحياة ليست سوى تركيب خاص معقد من الكيمياء والفيزياء. ولما كانت هذه العمليات المادية تشبه لدى الحيوانات الراقية، مايقابلها لدى الإنسان، فإن ذلك يعثربعث مباشرة على جعل الإنسان مساويا لأكثر الحيوانات تطورا، وهي معادلة ترجع بطبيعة الحال إلى المذهب الدارويني.

إن هذه القضية لاتقدم لنا سوى نصف الحقيقة. وقد سبق لمؤلف هذا المقال أن أوضح في كتاب حديث له^(٢) أنه لا يمكن فهم العمليات التي تتميز فيها الحياة، عن طريق الكيمياء والفيزياء وحدهما. ولعل عددا كبيرا من الباحثين البيولوجيين يعلم ذلك عن كتب، ولكن ليس كلهم! وإن ما زودده في هذا الصدد ليصدق حتى على العمليات الحيوية في النبات. أما أصحاب الرأي القائل بأن الحياة قاصرة على كونها مركب خاص من الكيمياء والفيزياء، فيتجاهلون أن العمليات الحيوية متصلة كأوتق ما يمكن بالعمليات الفكرية النفسية في الكائن الحي. ومن الطبيعي أن هذه العمليات الأخيرة تختلف لدى الإنسان عنها لدى حتى أكثر الحيوانات تطورا وريقا. وبالتالي، فانه من المنتظر أن تبدو بعض الوظائف البيولوجية للإنسان، مختلفة بصورة أساسية عنه في الحيوان. ومن الأمثلة التي تدل بوضوح على ذلك، نجد منتجات «تاليدوميد» (حبوب نمومة). فقد

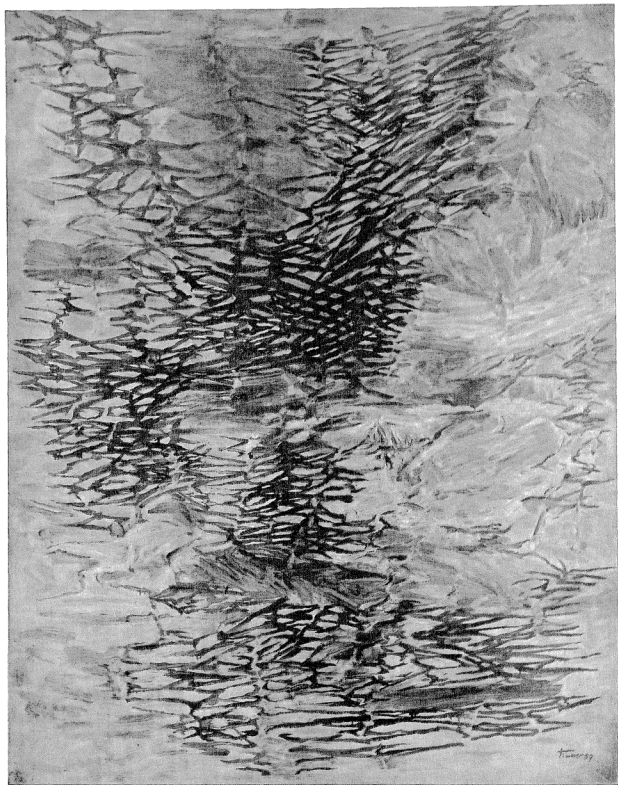
أخلاقية، فانه لا مفر من التمسك بما كان تقليديا من مفاهيم الأخلاق، بحيث أصبحت هذه الأخيرة، بدرجة أكثر أو أقل، مجرد صيغ شكلية؛ حتى أن بعض المؤرخين يفسرها بأنها ليست سوى من الضروريات اللازمة لسيركيان المجتمع والأمانة على نحو سليم. أما العلاقة المعقدة التي تربط الأخلاق بالوجود الإنساني للفرد، فتذهب أدراج الريح باضطراد مستمر. (أحيانا ماتسن الدولة القوانين التي تخدم مصالح عامة، ولكنها في الغالب لاترتبط بالقيم الأخلاقية).

نحن لئلا نملك المبادئ الأخلاقية التي تحمي حرية الفرد أو حتى نستطيع أن نتحكم عليها - مجرد حكم - بأنها إيجابية. ولعل من قائل بأنه لا يمكن الحكم على تفرد الإنسان بفرديته في مواجهة المساواة الجماعية، بأنه عمل إيجابي من الناحية الأخلاقية. وإنه ليلو أن اتجاهها نحو التساوي مع الآخرين، قد أصبح بمثابة الرغبة الدفينة في صدور الكثيرين في الفترة الأخيرة. ولعل مرجع ذلك إلى استعثار الرغبة أمام الحرية الفعلية، وما يستتبعها من مسؤولية شخصية، أو إلى الميل للراحة الفكرية وما شابه ذلك من أسباب. ولكنه في استطاعتنا أن نثبت في مقابل ذلك: أنه ما من أحد يعارض في أن الحرية مثال يتطلع إليه الجميع. بل أنه حتى أكثر الحكام قمعا للحريات، لا يجروا على أن يقولوها صراحة، بأنهم يرغبون عكس الحرية، وإنما هم فقط يحرفون معنى هذه الكلمة. لا بد أن تكون الحرية إذا، أمنية تراود الإنسان في أعماقه. ولكن الحرية لاكتسب معناها سوى لدى الفرد، وليس هذا هو الحال بالنسبة للجماعة. ثم أنه في إمكاننا أن نقول بان أرفع مستويات الثقافة من إبداع الأفراد دائما وباستمرار.^(١) كما أن مجرد الاستقبال السلبي لمثل هذه القيم يتطلب قدرا معيناً من الفردية. ولعله مما يكاد أن يدرج تحت حكم المستحيل، أن تتمكن جماعة إنسانية، توحدا اتجاه أفرادها، من أن تخلق أو تستقبل قما ثقافية حقيقية. وجدير بالذكر أن جزءا من صناعة أجهزة وأدوات التسلية، يميل بكل تأكيد إلى تعزيز ذوق موحدين الناس، ومحاولة التأثير في النزعات الجماعية لدى الأفراد، من أن يخاطب أية اتجاهات شخصية على حدة.

من هنا يتوجب علينا أن نتحكم على الاتجاه نحو الفردية بأنه أمر قم من الوجهتين الثقافية والأخلاقية. على أنه من الواضح أننا مازلنا لانتملك بعد، ولا حتى بداية القيم الأخلاقية التي تتفق وهذا التطور. والنتيجة! فوضى أخلاقية -

Der Mensch und die wissenschaftliche Erkenntnis, 2. Aufl., (٢) Vieweg 1962; صدرت الترجمة الإنجليزية بدارشر Oliver & Boyd عام ١٩٦٢.

(١) يصدق ذلك على أي الحالات بالنسبة للعصر الحديث. وربما كان من الواجب أن نضم هنا علامة استفهام أمام تاريخ مختلف الشعوب؛ مثل العصر الذي نشأت فيه الملحة الشعبية.



هان تریور: برج الحسام (عام ۱۹۰۹)

أثبتت التجارب التي أجريت على الحيوان أن هذه الحبوب لا تحتل أية أثر، وأنها تظل بلا أى مفعول، بينما هي تحدث العكس بالنسبة للإنسان. وإننا لاستطيع أن نستنتج من ذلك سوى أننا لانعرف شيئا عن أثر هذه الحبوب على الانسان ومن حسن الحظ أنها قد خضعت من أسواق بعض البلدان (كالولايات المتحدة الأمريكية وسويسرا). وهكذا أمكن بواسطة هذا المثال وضع علامة استفهام كبيرة أمام ذلك التقرير الذى طالما رددته البعض، من أن هناك شيئا أوتجانسا بين الانسان والحيوان - وإن كان قد ثبت صحة ذلك أيضا فى الكثير من الحالات المغايرة - وقد تبين لنا بوضوح من التطور الظاهر الذى حققه الطب السيكوسوماتي (النفسى الجسمى) فى السنوات الأخيرة، مدى التداخل الشديد بين العمليات النفسية والبيولوجية (وبالتالى أيضا العمليات الكيميائية الفيزيائية) لدى الانسان. ومن هنا نستنتج مرة أخرى أن العمليات الحيوية ليست ذات طبيعة فيزيقية - كيميائية خالصة، ولاهى متجانسة لدى الانسان والحيوان.

وقد ثبت فضلا عن ذلك، أنه فى بعض الحالات لانظهر نتائج الآثار المهددة للحياة؛ سواء كانت فيزيقية أو كيميائية؛ على الكائن الحي، إلا بعد مرور عدة أعوام. وكثالث على ذلك: تؤدى أحيانا الاشعاعات الانجائية إلى أمراض الاشعاع، وما ينجم عنها من وفاة، بعد مرور عشرة أعوام على تلقى الجرعة الإشعاعية. وهو الأمر الذى دلت عليه حالات ضحايا هيروشيا. وقد روى أثناء الفترة الأخيرة أن ينخفض باضطراب الحد الأعلى المسموح للانسان أن يتعرض له من أشعة إكس (رونتجن) على مرالسنين.

وإذا نحن تطلعتنا اليوم إلى الاستعمال الواسع الانتشار للمواد والعقاقير الكيميائية والفيزيائية فى المجال البيولوجي، لما استطعنا أن نتحدد العواقب البعيدة المدى لهذا الاجراء. فمن الممكن مثلا أن يترتب على ذلك الانتشار الرهيب للمواد الكيميائية التى تستعمل فى مكافحة الآونة، عواقب وخيمة على مر الزمن، وذلك بالنسبة لاختلال التوازن البيولوجي فى الطبيعة، وما يستتبعه من نتائج يصعب حصر أضرارها على الانسان.^(٦) ذلك أن الاقبال على العلم فى هذا العصر، وما يربطه من حرابات تطبيقية، إنما يعد، طالما أنه يتعلق بالطرق والمناهج الكيميائية - الفيزيقية (وهو شرط لايسهان به من العلوم التطبيقية) تقنيا مغالا فيه لذلك الاتجاه العلمى الذى كان سائدا حتى زمن

قريب (وربما كان كذلك حتى اليوم)، ألا وهو الاتجاه الميكانيكى المادى. وهذا ليس سوى جزء من العلم، وضع مكان الكل. بينما نحن لانملك فيها بيولوجيا أعمق، على نحو شبيه بفهم علم الفيزياء للعمليات المادية. وكما تبين لنا، فان شطرا على الأقل من تطبيقات ذلك العلم الجفزي صار بالحياة العضوية؛ على أنه لن يمكن التنبؤ بهذه الأضرار بواسطة نفس المناهج الفكرية التى طبقت وحدها حتى الآن، فى هذا المضمار. وانه ليتعين علينا أن ندفع هذه التطبيقات القائمة على فهم جزئى للعمليات الحيوية، بأنها تسهّر بمسؤوليتها. هذا، فى الوقت الذى لايعى فيه العلماء الذين يمارسون هذه التطبيقات أدنى دلالة على الاستهتار، فيما يروون من عمل. بل على التقيض من ذلك، فغالبا مايكون ضارهم فى العمليات التى يقومون بها إلى أقصى درجة ممكنة - إلا أن ذلك يظل دائما داخل إطار هذا العلم الجفزي. وعلى نحو مماثل فى الاستهتار بالمسؤولية نجد تلك التجارب التى يمكن أن تؤدى فى المستقبل إلى تغيير الظروف الجوية على سطح الكرة الأرضية. فاما علم طبيعي يستطيع أن يتنبأ اليوم عن يقين بالعواقب التى يمكن أن يخلفها إيجاد حزام إشعاعى حول الكرة الأرضية على المدى الطويل بالنسبة للظروف المناخية على سطح الأرض.

ولعلنا لسنا بحاجة إلى أن نؤكد أن التطبيقات العلمية التى تحمل بين طوابها إمكانية واحدة للإضرار بالحياة العامة فى المستقبل، لا يمكن وصفها من الوجهة الأخلاقية سوى بأنها لاتطاق.

وإن أسس عدم الاحساس بالمسؤولية هنا، ترجع إلى أن جزءا يلعب دور الكل، بينما لا يلفت إلى هذه الحقيقة فى أحيان كثيرة. ألا يجدر بنا بالتالى أن نصف هذا المنهج الفكرى ذاته، وهو الذى يقود إلى القول بأن الحياة ليست سوى مركب معقد من الفيزياء والكيمياء، بأنه لا تخلاقى؟

وإن عدم التعرف على جزئية علمنا الحالى ليحمل بين طياته فوق ذلك عواقبا مباشرة وضيعة، تتعلق بوضع الانسان داخل إطار صورة هذا العالم الذى نعيش فيه. ولعل هذا الاتجاه الجفزي قد يؤدى إلى تعريف الانسان بأنه مماثلا للآلة المقعدة، وبالتالى إلى الهبوط بالقيمة التى يختص بها الانسان على سائر الكائنات، ومن ثم الذهاب بكافة القيم الأخلاقية. فالآلة لانعرف الأخلاقى، وكذلك يؤدى تسير مجرى الحياة على نحو آلى، عن رعى أو لاوعى، إلى سحق كافة المثل الخلقية. طالما نحن نعيش إذن، ونقدر قيمة حرية الفرد، فانه علينا أن ندفع المفهوم الميكانيكى - المادى للطبيعة، بأنه لا

(٢) تعرض «دكارستون» لوصف الكوارث التى ترتب مباشرة على استعمال المواد الكيميائية فى مكافحة الآونة.

أخلاقي. فهو قد يتأدى إلى حدود الإجمام. ولتصوير ذلك نستعين بتعبير أصبح مألوفا في المؤلفات الخيرية؛ وهو megacorpس أى وحدة «الطاقة الانتاجية» لدى القبلة الذرية. ولفظه «ميجا» هى التعبير العلمى الدال على مليون واحد (ميجا واط واحد = مليون واط واحد). وإن قبلة تنتج على أى الحالات عددا كبيرا من وحدات الطاقة، تخلف عدة ملايين من الموتى في مدينة كبيرة - لعل هذا هو نفس الأسلوب الذى يستعمل للدلالة على الطاقة الانتاجية لإحدى محطات القوى الكهربائية. وهكذا يبدو أن كل شئ «مسموح به» مادام يحمل مسحة العلم.

والآن نعود ثانية إلى موضوعنا الأصلي. ولعله قد اتضح الآن أننا لاحتاج إلى شئ بقدر ما تعوزنا القيم الخلقية التى تناسب وإمكانات العلم في هذا العصر. ومن المؤكد أنه ليس من السهولة بمكان خلق هذه القيم. فهى لا يمكن أن تنهض بمجرد أن يجلس عالم أيا كان، سواء كان فيلسوفا أو مبحثا في القانون، أو لاهوتيا أو عالما طبيعيا، إلى مكتبه، ويؤلفها، أو حتى يضعها في شكل فقرات يضمها دستور كامل. وإنما لابد أن ترى القيم الأخلاقية الجديدة نور الحياة عن طريق العمل الإبداعي، الذى يمكن أن يقف على مرتبة واحدة مع أكبر الأعمال الإبداعية في حقلى العلم والفن. أما الدليل على إمكان تحقيق ذلك في عصرنا هذا - أيضا - فقامم في شخص «ألبرت شفايتسر»، ونظريته

القائلة «بالخشوع أمام كل ما ينبض بالحياة». ولعلنا نستطيع بعد ذلك أن نتعرف على ثمة معالم وطرق أساسية معينة: - أولا يجب أن يدرك بصفة رئيسية أن التيار الأساسى للعلم العصرى، لم يقف سوى على ظاهرة واحدة من الطبيعة - هى المادة - ولهذا لا يصح النظر إلى هذه الظاهرة باعتبارها رسدا كاملا للواقع. وكما سبق أن تبين لنا، فإن هذا «الطوطم» إنما يرقد في جذور تلك القوضى العلمية - الأخلاقية التى نعاصرها. وإن الهدف من هذا المقال هو بالدرجة الأولى: التوعية بتلك الجزئية الخطيرة في حياتنا الانسانية. أما الخطوة التالية فليست من الصعوبة بمكان. ذلك أن هنالك عدد كاف من الناس الذين يعملون في صدورهم ضميرا بالغ الرقى والتطور. ومن بين هؤلاء يوجد كذلك علماء. فمجرد أن ندرك أنه لا توجد لدينا - مثلا - حتى الآن معرفة حقيقية ولا كاملة عن العمليات الحيوية، فإن الضمير يحضى من تلقاء ذاته إلى توجيه البحث العلمى وتطبيقاته شطر السبيل السوى (بالغى الحرقى والاشتعارى). ويجب أن تكون السمة الرئيسية في تحديد أخلاقيات العلم، كامنة في تبجيل كل شئ لا نعرفه بعد، واحترام الشخصية الانسانية الحرة. وإنما لتأمل أن تتطور مع مرور الوقت أخلاقيات علمية جديدة، ما أشد حاجة الانسانية إليها، إن هى أرادت ألا تتردى بين كارثة وأخرى.

ترجمة: مجدى يوسف

وفى الكتاب المنسوب لأرسطو فى السياسة المتداول بين الناس جزء صالح ... وقد اشار فى ذلك الكتاب الى هذه الكلمات التى نقلناها عن الموبدان وأنشروا وجعلها والدائرة الغربية التى أعظم القول فيها وهو قوله:

العالم بستان سياجه الدولة الدولة سلطان تحيا به السنة السنة سياسة يسوسها الملك الملك نظام بعضه الجند الجند أعوان يكفلهم المال المال رزق تجمععه الرعية الرعية عبيد يكفهم العدل العدل مألوف وبه قوام العالم بستان تم ترجع الى الال الكلام فهذه ثمان كلمات حكيمية سياسية ارتبط بعضها ببعض وارتدت أعجازها على صدورهم واتصلت فى دائرة لا يتعين طرفها.

ان الاجتماع الانسانى ضرورى ويعبر الحكماء عن هذا بقولهم الإنسان مدنى بالطبع اى لابد له من الاجتماع الذى هو المدنية فى اصطلاحهم وهو معنى العمران وبيانه ان الله سبحانه خلق الانسان وركبه على صورة لا يصح حياتها وبقاؤها الا بالغذاء وهذه الى التماسه بفطرته وبما ركب فيه من القدرة على تحصيله الا ان قدرة الواحد من البشر قاصرة عن تحصيل حاجته من ذلك الغذاء غير موفية له بمادة حياته منه.

ابن خلدون: عن المقدمة

ما هو التخطيط؟

بقلم: ج. آندرس

تنفذ الخطة من مجال الغير متوقع هذا. إن البلدان التي تعيش طبقاً لخطة سنوية إنما تحيا داخل «عولم زمنية» مغلقة لا تحدها بداية أو نهاية الخطة فقط وإنما أيضا «العولم الزمنية» الأخرى التي تقع على حدودها. أو، وهذا هو الأغلب، المناطق المجاورة غير المخططة التي هي من وجهة نظر العالم المخطط قوى فوضوية ومهددة قد ترغب على مراجعة النظر في التخطيط يقول بأن التخطيط قد غير عالما تغييراً جذرياً. فالتحول الذي حدث لا شك فيه.

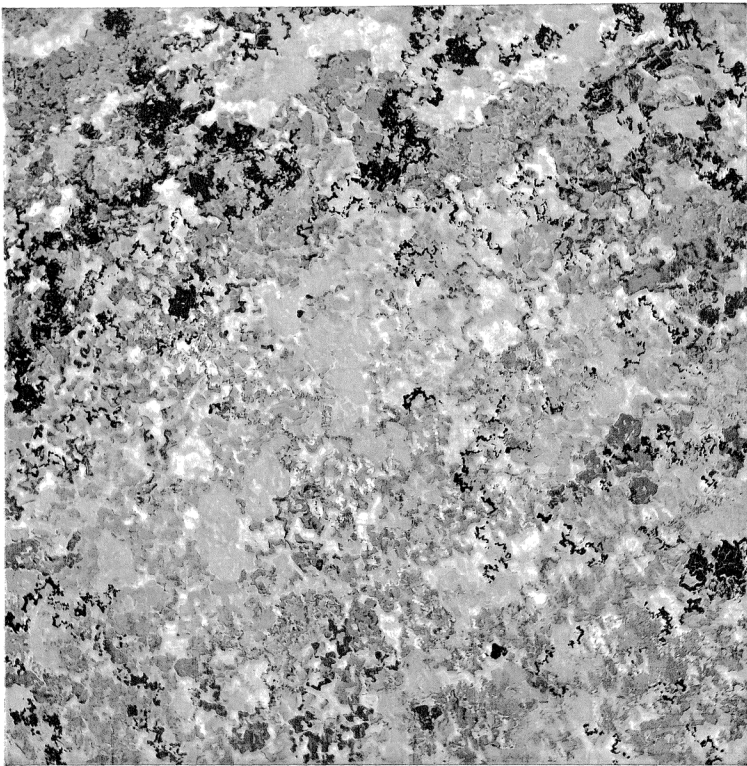
كان المستقبل فيما مضى أولاً وقبل كل شيء (ما يحدث ربما) القضاء الموقع علينا المجهول أساساً، ما يحدث ربما عتاً، باختصار: كان المستقبل بعد الاحرية الذي لا يمكن التدخل فيه إلا تعديلاً وتوجيهاً هنا وهناك. أما الآن فأننا ننظر إليه كشيء معروف اصلاً لأنه مجال ومنطقة سلطة قد صمّمناه ونطقنا به. أى: هو بعد حريتنا الذي قد ينزل به غير المتوقع، لكن هذا بالذات قد أصبح الشيء الثابت. إذا ما تغاضينا الآن عن الفرق بين التخطيط على نطاق واسع والتخطيط على نطاق ضيق لكي نتعرف على طبيعة التخطيط نفسه فسيوضح لنا أن التخطيط ليس ضد الحرية كما يقال دائماً، وإنما التخطيط لتحقيق للحرية. إن من يتخفظ ويحترس ويصمم ويبني البيت الذي لن يحتاجه إلا غداً ومن يجمع المواد اللازمة لتقية من الموت جوعاً بعد الغد — ولا توجد أفعال أو نتائج انسانية مجردة من عامل التخطيط هذا — هذا الإنسان لا يدلل بتحديداه للمستقبل على استعباده لنفسه وإنما على العكس يدلل — وهذا ما يفرق بينه وبين الحيوان غير المخطط — على أنه يؤمن لنفسه وضعة الثابت في مجال العالم الأقوى منه، أى يدلل على قدرته على تحرير نفسه من مصائد الغد وضيق الغد.

ولكن (وهذا يسرى أولاً وقبل كل شيء على التخطيط على

الانتصار على الوقت .. هذا الانتصار بمائل الانتصار على المكان في يومنا هذا. فأمثلة كاملة. فأمما الوقت المخطط هو «وقتنا» نحن كما أن المكان الذي غزواته على وجه الأرض مكاننا. وربما يكون الفضاء خارج نطاق الأرض «مكاننا» أيضاً. الغد المخطط ينتمى منذ الآن إلى اليوم كما ينتمى «الهنالك» الذي في إمكاننا الوصول اليه إلى عالم «هنا» وكما تربط الطائرات بين هنا وهناك فإن المخطط تربط بين اليوم والغد. عندما نتحدد الخطوات ا، ب، ج حتى نصل إلى الهدف لكي ننهج حالة مستقبلية فأننا لانعكش في الحاضر الضيق وإنما نتحرك في مجال عريض لحاضر يشمل الغد وبعد الغد وبعد الغد، أى كل تلك الأوقات التي كانت سابقاً تسمى «مستقبلية» هذا الحاضر يشملها كرحلة أو فقرة نهائية في خطة الخمس أو العشر سنوات الموجودة حالياً. هذا الحاضر يشملها بقطعية تجعلها تتحدد وتقرر كل أعمالنا الحالية. التخطيط يحول الوقت إلى «مجال زمن» (Zeitraum) رهن إرادتنا. ومن هنا يكتسب هذا التعبير المؤلف شرعيته الحقيقية.

وبينما كنا نعيش في الإحساس بأننا نحمل إلى داخل المستقبل طالما كانت كلمة «التطور» هي تعبيرنا الزائد، أصبح إحساسنا واضبحت لتفتنا تجاه المستقبل مختلفين تمام الاختلاف. إننا الآن نجدب المستقبل إلى حاضرتنا، أى نجرده إلى حد ما من «مستقبلية» بل أننا قد لاننظر في المستقبل إلى المستقبل كاستقبال. وهذا تحول جوهري في وجودنا وفي عالمانا.

نعم، لا يوجد تخطيط كامل. حتى كخططين يجب أن ندخل في حسابنا الأحداث التي ليست في الحساب. يجب أن نتوقع مصادفات أو مصائب أو فرص قد تنزل نزول الصاعقة في بنبان خططنا النصف منتهى. لأنه لا توجد خطة يمكن تنفيذها خارج نطاق اللاخطط. ومن الصعب إن لم يكن من المستحيل أن نقدر ما يمكن أن يفتح طريق



Augusto Giacometti, Coloristico fantastico (1913).
أوجوستو جاكوتي: ألوان خيالية (عام ١٩١٣).
عن كتاب :

Aus: Kunst und Naturformen. Form in Art and Nature. Art et Nature. Heraus-
gegeben von Georg Schmidt und Robert Schenk mit einer Einleitung von Adolf
Portmann. Basilius Presse. Basel, 1960.

خارج نطاقها لأنهم لا نفع لهم ولا فائدة. والادعاء المفضل بأن التخطيط على نطاق واسع هو بذاته عدو الحرية الشخصية. ولذا يجب محاربته، هذا الادعاء ايدىولوجية بحتة. لأنه يزعم بدون حق أن ملايين من معاصرنا كانوا يعيشون في حالة استقلال ذاتي – أو هم يعيشون فيها الآن – قبل أن يدخلوا في نطاق الخطة العامة. إن من قد رأى الملايين الملقاة في شوارع كالكونا، – عراة وعلى وشك الموت جوعاً – يعلم أن عدم التخطيط أفظع أنواع انتهاك الحرية. إن الفرد الذي يسمح له على أساس من التخطيط أن يقطن منزلاً يليق بالبشر في مدينة تليق بالبشر، هذا الإنسان لديه فرصة أكبر لأن يحيا حياة مستقلة، أى فرصة أكبر للحرية عن ذلك البائس الذي ولد بلا خطة ويعيش بلا هدف على هامش الحياة في أحد شوارع صقلية أو الهند أو جنوب امريكا، هذا البائس ليس مرغماً فقط على العيش مواجهاً المستقبل غير المحدد الذي لا مستقبل له على الإطلاق، بل هو يواجه ثانية بعد أخرى حاضراً غير محدد يستعبده.

نعم، قد ينتج عن التخطيط تقييد للحرية لأنه يحدد. لكن في إستقامته أن يصبح شرطاً أساسياً للحرية. ويقع على عاتقنا نحن الذين نضع الخطة أن نجعل منه هذا الشرط، الأساس. هذا واجبنا. لكن حتى هذا الواجب – واجب ضمان اللاخطوط – يجب أن نخطه إذا ما أردنا له النجاح.

ترجمة: شريفة مجدى

نطاق واسع) ولكن لاجدال في أن تحديد الوقت من الممكن أن يصبح سلباً للحرية. فهو يصير خطراً إذا ما كان فاعل التخطيط ومفعوله ليسا متماثلين أى عندما يدخل التخطيط في نطاقه ملاييناً من الناس ووقتهم، ملايين ليس في قدرتها التعرف على الخطة وتأييدها كخطةها. أو عندما يشكل واضعو الخطة مجموعة صغيرة قوية تحول الجمهور «المخطط» إلى أدوات للتخطيط فقط وتجعل منهم ضحايا بالاحياء. وإنما هم يحون من أجله. لكن حذار من إساءة الفهم؛ هذا السلب للحرية وهذه «الحياة من أجل الخطة» ليست احتكاراً لعمليات التخطيط فقط. إن الرأي القائل بأن وقت الإنسان في المجتمعات والاقتصاديات غير الخاضعة للتخطيط يمثل مجالاً حراً، مجالاً يستطيع كل «أن يملأه حسب رغبته في استقلال ذاتي محض» هذا الرأي ليس إلا وهماً. هذا النوع من الحرية لا تمتنع به سوى مجموعة صغيرة تشكل الفئة المسيطرة.

هل يمتلك معاصرنا حقاً – وأنا لأفكر هنا في هؤلاء الملايين في البلاد غير المتطورة الذين يمحضون حياتهم عبيداً لبؤسهم وحرمتهم المرحمة وإنما أفكر فينا، في العمال والمستهلكين، مستهلكي وقت الفراغ – هل نمتلك حتى التصرف المطلق في وقتنا؟ لا.. الاستقلال الذاتي لا يهدده التخطيط فقط وإنما يهدده أيضاً عدم التخطيط أو تخطيط تلك القوى الاقتصادية التي نثر ملايين من الناس خارجاً لأنهم بلا أهمية بالنسبة للخطة، تركهم ينحطون



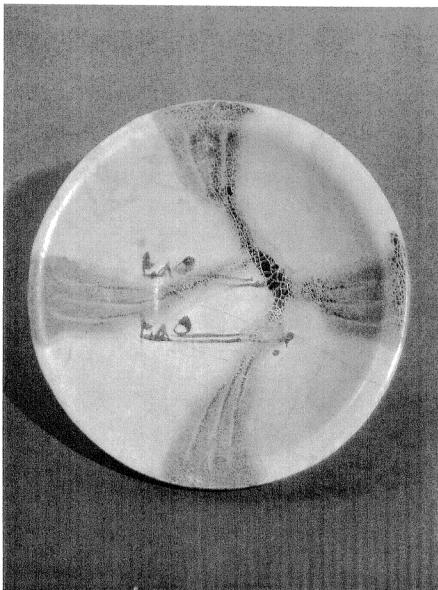


JOHANNA ZICK · ISLAMISCHE KERAMIK IN DEUTSCHEN MUSEEN

Als mit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zunehmend europäische Diplomaten, Kaufleute und Reisende im osmanischen Reich wie in Persien und Zentralasien tätig waren, Verkehrsmittel und Wege ausgebaut wurden, schärfte sich der Blick des Europäers für die künstlerischen Leistungen, denen er in diesen Ländern in den Erzeugnissen der Kleinkunst gegenüberstand. Einem Überdruß an der europäischen Produktion prunkvoll überladener Form trat hier, sowie man, angeregt von der Gegenwartsproduktion, bis zu den älteren Erzeugnissen vordrang, eine Einfachheit der Form in harmonischem Zusammenklang mit künstlerischer Gestaltung wie technischer Ausführung gegenüber, der sich über die Zeit des Mittelalters hinweg unabhängig von der europäischen Entwicklung entfaltet hatte. Die Töpferware vom unglasierten Gebrauchsgefäß bis zur kostbaren Fayence bot das Bild einer vielgestaltigen Produktion, der Europa entscheidende Kenntnisse, wie die Herstellung der Majolika, verdankt. Stücke, die man im Lande kaufen konnte, gelangten zunächst in private Sammlungen, aber auch die Kunstgewerbeschulen und deren Fachsammlungen, die Kunstgewerbemuseen begannen, Vorbilder für das Schaffen der heranwachsenden Künstlergeneration zu sammeln. Neben schnell übernommenem und aufgebrauchtem orientalischem Reiz und orientalischem Prunk entdeckte nun diese jüngere Generation den Reiz der ein-

fachen Form, der vielfältigen Glasurtechniken und des zuchtvoll gestalteten und variierten Ornaments. Wissenschaftlich forschende Sammlungsleiter wie Lessing, Riegl, v. Falke spürten der Entwicklung der orientalischen mittelalterlichen Kunst nach, und die Möglichkeit, erste systematische Ausgrabungen von Ruinenstätten vorzunehmen, leitete die archäologische Erforschung älterer Kulturschichten und ihrer Zusammenhänge ein. Die Franzosen gruben in Alt-Kairo (Fostat), die Engländer schürften in Ray und deutsche Forscher bereiten die Türkei, Persien, Iraq, Syrien, nahmen archäologische Denkmäler auf und wählten die Ruinenstätte Samarra am Tigris als Objekt einer ersten wissenschaftlichen Grabung.

Daß gerade im Gelände dieser Residenzstadt der abbasidischen Kalifen, die überwiegend in den Jahren 838—83 vom Hof bewohnt war, grundlegende Funde für die Kenntnis der keramischen Produktion gemacht wurden, förderte das Interesse für diese Gattung der Kleinkunst und ihre stilistische Entwicklung. Die Erweiterung der Sammlungen durch die Arbeit der nachfolgenden Generation, ihre wissenschaftliche und publizistische Auswertung, das Erkennen und Verfolgen einer „islamischen“ Stilbildung, ermöglicht es heute, einen umfassenden Eindruck der Reichhaltigkeit und künstlerischen Höhe der Produktion zu geben, welche der islamischen Keramik als einer schöpferischen Leistung ihren eigenen Platz zuweist, wie



طاس من الطين الخزفي مطلي بالقصدير، عليه زخارف خضراء وفسطاطان بالخط الكوفي الأزرق؛ قطره ٢١ سنتيمتر.
 موطنه العراق (القرن التاسع أو العاشر)، وهو مثال جميل لصناعة الفخار في عهد بني عباس.
 هذا الطاس محفوظ منذ عام ١٩٦٣ في متحف هامبورج.
 Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg.

z.B. der griechischen oder der chinesischen Töpferware.

Zur Zeit der arabischen Eroberungen war die Anwendung einfarbiger Blei- oder Alkaliglasuren seit parthischer und sasanidischer Vergangenheit hauptsächlich im Iraq in Übung, und opake Glasuren wurden in Ägypten zur Zeit der Ptolemäer verwendet. Unter der Glasurschicht lag häufig gepreßter oder modellierter Dekor, selten Malerei. Die islamische Eroberung von Nordostpersien mit dem nachfolgenden Eindringen turkstämmiger Bevölkerung sowie den regen Handelsbeziehungen nach China bewirkte im 9. Jh. eine Veränderung der künstlerischen Formgebung keramischer Erzeugnisse für den Kalifenhof in Bagdad und Samarra, die den Rahmen mittelmässigen Form-erbes überschritt. Chinesischer Geschmack und iranische Überlieferung wirken jetzt als stilbildende Momente, zu denen als dritte Komponente die in arabischer Schrift eingefügten Segenswünsche für den Besitzer treten. Neben glasierter und unglasierter Tonware mit geometrischem Schmuck, Schriftzeilen und Blütenranken in zierlichem Relief, neben T'ang-Steinzeug und Kanton-Sela-

den finden sich hier die für die kommende Entwicklung entscheidenden Erzeugnisse einheimischer Töpfer mit zinnhaltigen Glasuren, die mit farbigem Glasfluß oder metalloxydhaltigen Malmitteln verziert, erst mit einem zweiten Brand ihr endgültiges Aussehen gewinnen. Auf diesen Fayencen begegnen wir einer ornamental und figürlichen Malerei, die auf den besten Stücken künstlerisches Niveau zeigt und in der Verbindung mittelmässisch-antiker und figürlich-iranischer Tradition mit einer neuen abstrakten, flächenfüllenden Formtendenz einen nunmehr 'islamischen Stil' begründet.

Wie geschätzt die Kunst des Töpfers, der die Form bildet, des Fachmannes, der die Glasur mischt, des Malers, der den Dekor entwirft, war, zeigt die Verbreitung der Luxusware dieser Periode bis an die entlegensten Punkte des abbasidischen Kalifenreiches. Wir finden so z.B. die vielfarbigen 'Lusterfayenceerzeugnisse' (Luster ist die Bezeichnung für den metallisch glänzenden Dekor) der sog. Samarra-Ware, deren Produktionszentren uns noch nicht bekannt sind, als Fliesenverkleidung des Mihrabs der Moschee Sidi Oqba in Kairouan.



كأس، يغطيها طلاء معدني وهي مزينة بزخارف على صورة أنصاف مراوح تخيلية وزخارف غطية تشبه الكتابة الكوفية؛ ورسمت هذه الزخارف فوق الطلاء بألوان ذات بريق معدني لاكتسب هذه الخاصية إلا بعد عملية تحريقها للمرة الثانية حيث يتحول أكسيد المعدن إلى معدن خالص، وهنا نرى ابتداء الأسلوب الإسلامي الذي تطور في العراق في أثناء القرن التاسع م. محفظة في متحف برلين - دالم.

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.



طبق من الخزف، موطنه القسطنطينية، من عمل الخزاف المشهور وعلى البساط، نجد فيه صورة أرنب في فيه وردية، يحيط به أربع جامات متقابلة فيها زخارف نباتية تتألف من رقتين متقابلتين. يخرج منها نصفاً مروحة تخيلية. تتميز جميع هذه الزخارف ببريق معدني في لون الذهب وفي سمة شهيرة لهذا الفن في عصر الفاطميين لا سيما في أوائل القرن الحادي عشر م.

وهو محفوظ في متحف برلين - دالم.

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.

Aus einer Nachricht des 11. Jh. wissen wir, daß diese Fliesen im 9. Jh. am Ort von einem eigens aus Bagdad gerufenen Meister gearbeitet wurden, in Braminabad fanden sich Fragmente gleichartigen Geschirrs, die den Handel dorthin bezeugen, und Originale sowie Nachahmungen mit unzulänglichen Mitteln sind in den bedeutenden Städten Nordirans und Transoxaniens — in Nischapur, Gurgan und Samarkand — ausgegraben worden. Die Fähigkeit, diese mehrfarbig metallisch glänzende 'Lusterware' sowie die farbige Überglasurmalerei anzuwenden, blieb Jahrhunderte lang eine Sonderleistung islamischer Töpfereien, ja wohl gebunden an bestimmte Familien, die jeweils nahe den staatspolitischen und städtischen kulturellen Zentren arbeiteten im Auftrag einer höfischen Oberschicht. Wir beobachten nach dem Verlassen von Samarra als Residenzstadt das Aufblühen ihrer Kunst in Fostat (Alt-Kairo), wo der in Samarra aufgewachsene Ibn-Tulun als Statthalter eine eigene Dynastie gründete, und wir kennen den Reichtum der nachfolgenden Blütezeit unter den als Herrscherdynastie in Ägypten folgenden berberischen Fatimiden. Während bisher neben einer figürlichen Malerei persischer Tradition dem künstlerisch gestalteten Wort, z. B. einem Segenswunsch für den Besitzer, die hauptsächlichste Aufmerksamkeit des Malers galt, begegnet jetzt in schier unerschöpflicher Variationsbreite figürliche Malerei von Künstlern, die häufig ihren Namen

der Komposition einfügen. Tiere im Ornament, Tänzerinnen, Zecher, Musikanten, Reiter, Jäger, Schiffsreisende, Fabeltiere und Jagdgetier, christliche Motive desgleichen, — in dunkler Zeichnung vor hellem Grund, weiß ausgespart aus dunklem Grund, mit eingeritzten Details — entfallen einen Reichtum künstlerischer Gestaltung, der einen Eindruck von der Höhe der Leistungen der Maler dieser Zeit vermittelt. Historische Schilderungen der fatimidischen Hofhaltung bezeugen daneben den umfangreichen Gebrauch chinesischen Porzellans, dessen Glasuren von einheimischen Töpfern nachgeahmt wurden, und von den künstlerischen Fähigkeiten iraqischer und ägyptischer Maler in der lebensnahen Darstellung menschlicher Figuren berichtet eine Anekdote aus dem 11. Jh.

Im Zusammenhang mit dem Brand, der Fostat 1171 verwüstet, darf das Entstehen einer reichen Lusterfayenceproduktion in Nordpersien, in Ray angenommen werden. Obwohl einzelne Gestaltungen einen künstlerischen Zusammenhang bezeugen, begegnen wir hier im Herrschaftsgebiet der seldschukischen Türken einem veränderten Typus des figürlichen und ornamental-schmucks. Bei den Gestalten überwiegt nicht mehr der arabisch-byzantinische Typus, sondern der türkische. Als Randschmuck begleiten jetzt Gedichte diese öfters in Zyklen geschaffene Ware, und sogar der Auftraggeber sowie das Datum werden genannt. Es sind die Verse persischer Dichter, die der Huldigung für den Fürsten, und den Wundern der Welt gelten, sowie den Gefühlsreichtum der Zeit aufklingen lassen. Eine Platte der Berliner Islamischen Abteilung der Museen mit einer zierlich dichten und ornamental-szenischen Malerei von drei von Genien begleiteten Reitern am Ufer ist von mehreren Versumschriften gerahmt, die die Trauer um den abreisenden Freund aufklingen lassen:

oh Herz, von Freude siehst du keine Zeichen
und vom Auge
siehst du nichts als Juwelenverstreuen . . .

Wenn mein Freund von hier die Absicht zur
Reise hat,
kommt bei mir die Fröhlichkeit zu Ende.
Meine rosenfarbene Träne, die fließend wie
Wasser ist,
kommt vor Leidenschaft auf die Tür zu.

Oh du, nach dessen Liebe die Satten der Welt
hungrig sind,
vor dessen Trennung sich die Mutigen der Welt
fürchten,

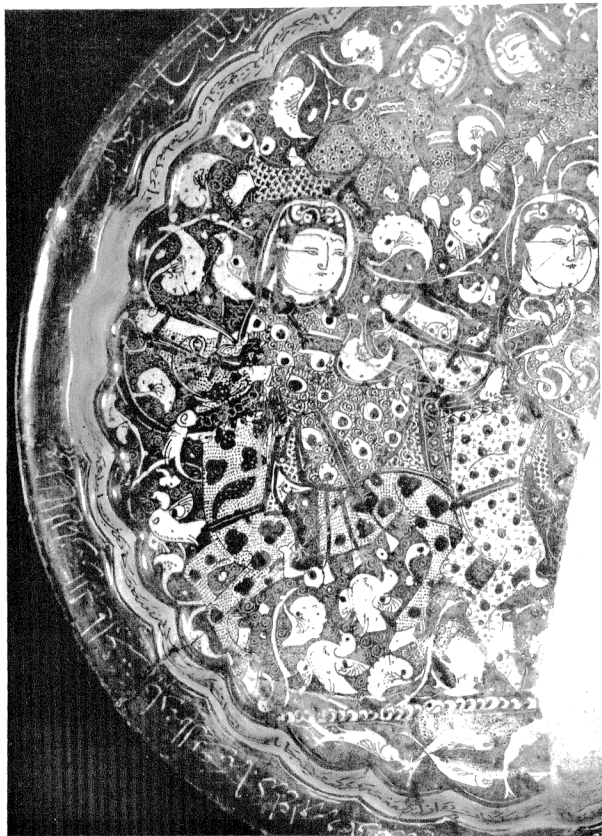
طبق ذو بریق معدنی، موطه مدینه ری فی ایران الی صارت مرکزاً لصنعة
الفخار بعد سنة ٩١٧١ هـ. وهنا نجد رسوماً لأتراك فی زهم وملابهم،
وكتیراً ما نثر علی هوائش الأوانی من الجهتين علی ابیات لشعراء ایران وأن
كان حل طموس الكتانية من الامور المجددة لقافية.
وین بین الرباعیات الی تریین هذه الكاس:
(علی الحاشی الباطن)
ای دل طررب هیچ نشان نمی بین
وز دیده بجز کهر فشان نمی بین . . .

یارم جو ازین عزم سفری آید
رین هم خوشدل بری آید
گلگون سرشک کی جو آبست روان
از گرم روی روی در آید

(علی الحاشی الظاهر)
ای کرسنه مهر تو سیران جهان
ترسان ز فراق تو دلیران جهان
با جشمت آهوان چه دارند پلست
ای زلف تو پای بند شیران جهان

وهذا الطبق محفوظ فی متحف برلین - دالم.

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche
Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.

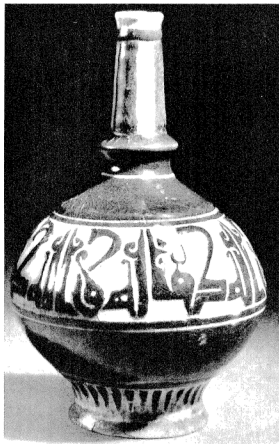


was können die Gazellen gegenüber deinem
Auge tun!
oh du, dessen Locke die Fußfessel der Löwen
der Welt ist!

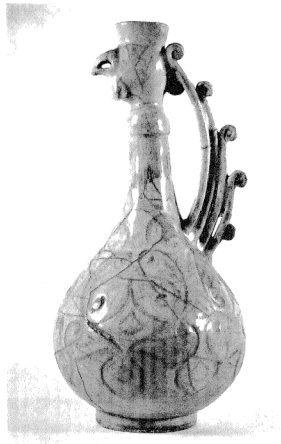
(Lesung: A. Schimmel)

Verschiedenen Produktionszentren, aber auch oft gleichen Werkstätten wie diese Lüsterware ist die Vielfalt einfarbiger, durchstochener, unter der Glasur verschiedenfarbig gemalter oder geritzter Ware zuzuschreiben, die in den verschiedensten Formen dem täglichen Gebrauch sowie dem Schmuck diente. Wie nach der ebenso kräftig wie einfach und elegant gestalteten transoxanischen Keramik des 10. Jh., die von der Residenz der

Samaniden in Afrasiab (Samarkand) nach Nischapur und Gurgan gehandelt und dort nachgeahmt wurden, mit den seldschukischen Herrschern bald einfarbig glasiertes Gerät nach dem Vorbild chinesischer Formen und Glasuren beliebt wurde, bewiesen die Ausgrabungen dieser Ruinenstätten in den letzten Jahrzehnten. Eine Kanne in Hahnennorm der Berliner Islamischen Abteilung der Museen zeigt in ihrer Abstraktion hier die Beeinflussung der töpferischen Gestaltung durch das islamische Stilempfinden an einer Gerätform, die seit den sasanidischen Edelmetallkannen und den gleichartigen mit Überlaufglasuren geschmückten chinesischen Keramikannen der T'angzeit bekannt sind. Keramisch gröbere, geritzte und in Sgraffitotechnik unter der Glasur dekorierte Ware



anاء، موطه افراسياب (سمرقند)، (النصف الثاني للقرن الثاني عشر)
هذا الاناء مثال جميل للكتابة الكوفية المرسومة تحت الطلاء وقد عرف فخار
شرق ايران بهذا الطراز من الزينة، وعثر على الكثير من هذه الاواني اثناء
الحفريات التي اجريت في مختلف اطلال ايران التي ترجع الى العهد السلجوقي.
وهذا الاناء محفوظ في ميونخ، Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche
Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.



ايريق على شكل ديك، موطه ايران (القرن الثاني عشر).
يشبه هذا الايريق الاواني القديمة المصنوعة من الفضة في عهد الساسانيين
تعلي ارضيته زخارف محفورة تحت طلاء زجاجي من لون واحد.
وهو محفوظ في متحف برلين - داهم.
Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche
Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.



كأس من جنس «ميناي» موطنة مدينة ري (أوائل القرن الثالث عشر).
 كانت مدينة ري وهي قرية من طهران مركز فن «ميناي» الذي امتازت زخارفه بطرائقها ووضوح ألوانها الكثيرة؛ ولم يكن هذا الفن معروفا إلا لمدة قرن
 واحد أو أقل لأن أبا القاسم الذي ألف كتابه في الاحجار والالوان سنة ١٣٠١ لم يكن يعرف سراميقاريين الذين كانوا يشتغلون بفن «ميناي»
 وهذه الكأس محفوظة في فرانكفورت. Frankfurt, Museum für Kunsthandwerk.

der gleichen Zeit kennen wir aus den nordwestpersischen Gebieten wie Garrus und Amol, während die Technik der verwandten, sog. Laqabi-Ware — eine Glasurmalerei zwischen erhabenen Stegen — vielleicht sowohl in Ray, wie in Raqqa am Euphrat angewandt wurde. In wie enger Beziehung oft die Dekoration aber auch die Form dieser Töpferware zu gleichzeitigen Metallarbeiten und ihrem gravierten und tauschierten Schmuck steht, fällt dabei häufig auf und beweist, daß dem oft berufenen Ideal einer 'materialgerechten' Formschöpfung keine grundlegende Bedeutung zukam.

Die bereits in frühislamischer Zeit angewendete Barbotinetechnik (mit der Gießbüchse aufgetragener Relieffdekor aus Tonschlicker) zur Verzierung unglasierter Wasservorratsgefäße (Heb) begnet uns in äußerster Verfeinerung in der viel-

farbigen iranischen Minai-Ware (mina = Schmelzfarben), die im 12. und 13. Jh. in Ray und nach dessen Zerstörung in Savch geübt wurde. Abulkasim, der Verfasser eines „Steinbuches“ mit einer Reihe von Angaben zur Fayenceherstellung, berichtet uns 1301 aus Kaschan, daß diese Ware zu ihrer Zeit weit berühmt war, aber daß das Geheimnis ihrer Herstellung nicht mehr bekannt sei. Der reiche, rein dekorativ angewendete figürliche Schmuck, der diese Ware so beliebt bei Sammlern macht, war typisch für die Figurenfreudigkeit dieser Blütezeit persisch-seldschukischer Kunst. In Kaschan wurden, bezeugt durch eine namentlich bekannte Reihe von vier Generationen berühmter Töpfer, besonders die für die Paläste der Vornehmen geforderten Mengen figürlich geschmückter, wie die für die Moscheen notwendigen ornamental bemalten Fliesen mit Kobalt- und

Lüstermalerei produziert. Außerdem war Kaschan wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 13. Jh. das Zentrum für eine mit zarten Schilfstauden und Ranken unter einer durchscheinenden farblosen oder türkisfarbenen Glasur mit schwarz und blau bemalten Gruppe von Schalen, Tellern, Kannen, dreifüssigen Taburets, Albarelli. Während die Minaia Ware fast nur rein dekorative, nicht zu entziffernde Schriftborten trägt, ergänzen bei einer solchen Schale mit einem sitzenden Paar in der Islamischen Abteilung der Berliner Museen wieder die Worte eines Dichters die leise Stimmung:

Es sprach . . . wahrlich, ich bin die Rose, die sich schmückt [?] . . .

In der Zeit der Rose sind diese Blumen mein Heer und ich ihr Sultan

und mein Dorn meine Waffe und mein Blatt die Wange der Schönen, aber in ihrem Gesichtsschleier [sieht man keine Sünde?] . . .

und er sprach: bei den Menschen habe ich eine Stätte

und ich sage nicht: alle Blumen sind mein Herr und ich bin der edelste und vornehmste Fürst! denn schon wurde die Stätte des Friedhofs übermächtig

und gab uns mehr Trauer und es dauerte lange, und wir . . .

mit der Absicht, nicht mit dem Körper, das weißt du.

So erinnere dich daran und laß die Zwischenzeit der Trägheit.

(Lesung: A. Schimmel)

Mit den städteverheerenden Einfällen der Mongolen nach Vorderasien wurden diese blühenden Zentren der Kultur zerstört, die Bevölkerung, die Handwerker und Künstler vertrieben oder umgesiedelt. Unter dem Einfluß sowohl der mon-

golischen Herren, wie auch im ayyubischen Bereich in Syrien begegnen in der Folge neue Dessins sowie alte Tradition, aber auch grundsätzlich veränderte technische Voraussetzungen, sodaß die neue Ware einen anderen Charakter trägt. Persische Töpfer pflegten die Tradition von Kaschan und Ray nun in Raqqa am Euphrat. Syrische Töpfer arbeiten in dem in Fostat fortbestehenden Töpferviertel neben ägyptischen Meistern im gleichen Stil, für den chinesische Motive wie Phönix und Lotos bezeichnend sind als Nachahmung des eingeführten Porzellans, das die Luxusware darstellte.

Während mit den Mamluken in Ägypten eine grobe aber neuartige keramische Ware mit einem Schmuck von Chargenwappen und Inschriften auftritt, erlebt die Technik der Lüsterfayence im 13. und 14. Jh. eine neue Blütezeit in Spanien unter den Nasriden. Vermutlich durch persische, in der Tradition von Ray ausgebildete Töpfer wurde diese Technik in Malaga eingeführt, wozu vielleicht das spanische Zinnvorkommen Anlaß und Gelegenheit bot. Diese neue Produktion auf die Tradition fatimidischer Töpfer zurückzuführen, die vielleicht schon vordem nach Spanien einwanderten, liegt nahe, vor allem in bezug auf die figürliche Malerei, konnte aber bisher nicht bewiesen werden. Spanien als äußerster Vorposten der islamischen Kultur, wurde nun zum Exporteur nach Ägypten und Kleinasien. Ware mit Lüster und Blaumalerei aus Malaga, Valencia und Manises wurden in Fostat, in der Türkei, aber auch im norddeutschen Wattenmeer ausgegraben und über den Export von Mallorca erfährt das italienische Töpferzentrum Faenza die Anregung zur Herstellung der „Majolika“. Dekor und Formen, wie der Albarello, der als Apothekegefäß eingeführt wurde, werden nun für die abendländische Produktion Vorbildlich. Aber es gelingt nicht, den prachtvollen Lüstereffekt zu erreichen und durch die Bemalung mit figürlichen und Landschafts-

كأس من جنس «ميناي»، موطنها كاشان (القرن الثالث عشر). صارت مدينة كاشان المركز الثاني لفن «ميناي» بعد تحريب مدينة رى عام ١٢٢٠ بيد المغول، وتعرف من هناك أسماء عائلة خرج منها أشهر الفخارين أب عن جد لأربعة أَسَاف. ويمتاز فخار كاشان برسوم بديعة جدا أكثر ألوانها الأزرق والاسود، يغطيها طلاء زجاجي شفاف أو فيروزى، وعلى الكثير منها كتابات بالعمرية أو الفارسية.

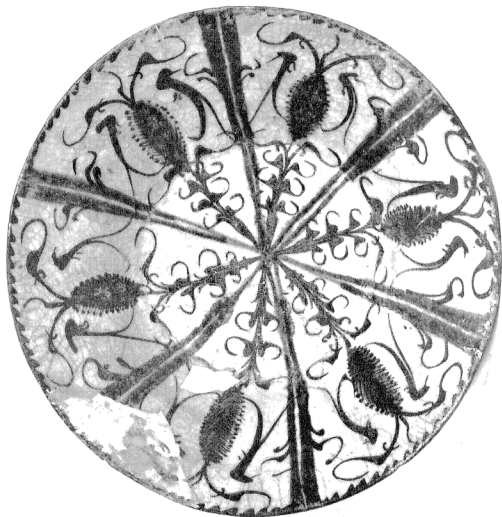
وما نقرأ إلا الحاشى الباطن لهذا التطبيق:

وقال ... انا الورود (المتجمل؟) في اوان الورود اما هذه الرياحين جندي انا سلطانها وشوكي سلاحى وورق وجنة الحسان ولكن ليس في لثمتها وقال عنه الورود في محل فائى لا اقل (؟) كل الراييين جندي وانا الامير الاعز الاجل لقد شط المزار فزاد لنا بحزن فطال العهد واننا ... باهمى لا باهمى تعرفه فاعلم بالامر وارك فترة الكسل.

وهذه الكأس محفوظة في متحف برلين - دالم.

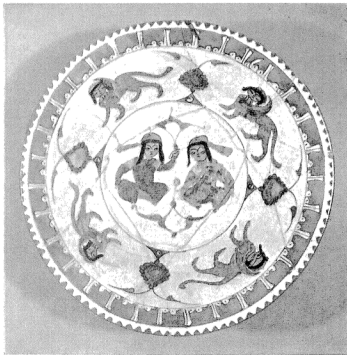
Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.







اناء خزقي مطلي بالالون الأخضر، وهو من طرز «ميناي»، موطنه إيران (القرن الثالث عشر).



كأس مزينة برسوم تحت الطلاء وفوقها (من طرز «ميناي»)، موطنها مدينة ري بإيران، وهي مصنوعة في أواخر القرن الثاني عشر.

وكلاهما محفوظ في متحف برلين - دالم.

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.

كأس مزينة بزخارف نباتية زرقاء وسوداء يغلبها طلاء زجاجي من لون واحد. قطرها ٥،٢١ سم. موطنها كاشان، تاريخها بين عامي ١٢٠٤ و ١٢١٥. Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe. وهي محفوظة في متحف هامبورج.

Szenen abendländischer Tradition geht der Charakter des schlichten, aber mit künstlerischem Gefühl gestalteten Gebrauchsgeräts verloren.

Bald nach den kriegerischen Verwüstungen in Persien blühte das kulturelle Leben unter den mongolischen Herren erneut auf und damit die Tradition des Handwerks. Je nach den Wünschen der Herrscher und der auch von diesen bald kräftig geförderten iranischen Tradition entstehen bedeutende Neuschöpfungen in Form, Technik und Dekor. Während als Luxusgeschirr zunächst das chinesische Porzellan dominiert, werden Ziegelbauten in verschwenderischer Fülle mit glasiertem Dekor geschmückt. Als ein Beispiel dieser alten Tradition, Gebäudeteile farbig zu verkleiden, spiegeln Fliesen der Grabmoschee des Bairam Kulikhan in Fatherabad bei Buchara den Reichtum technisch und farbig in verschiedenster Weise gestalteter Bauverkleidungen im Zentrum von Timurs Reich. Hier liegen zugleich die Wurzeln für die letzte Stilshöpfung der islamischen Kunst, den osmanischen Hofstil, und im safawidischen Persien bewirkt dieser Stil zusammen mit der landeseigenen Tradition, europäischen und chinesischen Anregungen eine neue Blüte.

Aus der Hand der 'designer', die am osmanischen Hof nach der Eroberung Konstantinopels tätig werden, stammen die Entwürfe für die Dekoration wie für die Form des chinesischem Porzellan ähnlichen Blau-Weiß-Geschirrs, das in Çinili-Iznik (Nicaea) hergestellt wird. In Material, Form und Dekor ist hier etwas Neues entstanden, dessen Eigenart das Zusammenwachsen aus der Tradition timuridischer Vergangenheit, byzantinischer Einflüsse, nationaltürkischer Gestaltungsfreude und persisch seldschukischem Formenreichtum ausmachen. Die gleichzeitigen Entwürfe für die gemalten Fliesenverkleidungen, welche durch ausdrückliche Befehle aus dem Bedarf des osmanischen Staates beschränkt werden, wirken in der Folge stilbildend im gesamten osmanischen Reich, d.h. in Syrien wie in Ägypten und anregend in Indien unter den Mogulherrschern. Da auch das safawidische Persien diesem Stil des Jahrhunderts huldigt, entsteht für kurze Zeit zum letztenmal in der Kunstentwicklung der islamischen Völker ein gemeinsamer 'Reichsstil', der sich von Marokko bis Indien auswirkt. Dieser neue Stil, der in der Mitte des 16. Jh. dem mittelalterlichen Tradition entprechenden kleinteiligen Dekor gegenübertritt, ist zuerst an den Keramiken von Iznik abzulesen.

Über einen durchgehend weißen Grund erstrecken sich großflächige Kompositionen, deren leuchtende Farbigkeit durch die Anwendung von stark unter der Glasur auftragener roter Erde einen neuartigen Akzent erhält. Gleichzeitig bilden persische Töpfer Gefäßformen mit Dekorationen, die ein Aufleben eigener Tradition darstellen sowie eine Verarbeitung aufgenommener chinesischer Porzellanmalereimotive. Elegante, oft etwas überspitzte Formen mit einem großflächig angelegten Dekor in rotgoldener Lüstermalerei — dem sog. Schah-Abbas-Lüster — oder auch in mehrfarbiger Untergrasurmalerei skizzierten oder im Relief modellierten menschlichen Figuren im Stil der Ishafer Miniaturaler sind die letzten bedeutenden Leistungen islamischer Töpferkunst. Daneben entsteht eine Produktion von Blauweißware im chinesischen Stil für den europäischen Markt, auf dem diese als 'Chinaaware' verkauft wurde.

Als zunehmend mit dem 17. Jh. das Vorbild europäischer gedruckter und gestochener Musterblätter wirkt, der Wunsch entsteht, europäischer Hofkunst gleiches entgegenzustellen, als die einheimischen Künstler nach fremden Vorlagen ihnen fremd bleibende Bildabsichten verwirklichen sollen, kommt es im 18. Jh. zu keiner schöpferischen Leistung mehr. Das Nachlassen staatlicher Aufträge führt zunehmend zum Absinken des Handwerks, das für den Bedarf im Lande billig produziert, oder sich in den Städten auch dem leichten Gelderwerb durch die Befriedigung des Geschmacks europäischer Reisender zuwendet.

Heute steht hier eine staatliche Fürsorge für die Pflege und Erhaltung des Handwerks, die Schulung des Nachwuchses, vor der Aufgabe, formal und handwerklich vorbildliche Gestaltung für den Menschen mit islamischer Geisteshaltung in der modernen Gesellschaft von Nationen zu fordern, und Vorbilder gebend für die Industrie wie auf die abnehmende Bevölkerung zu wirken. Daß diese Vorbilder allerdings nicht dort entstehen, wo der leichteste Umsatz möglich ist, sondern vielmehr da, wo z.B. noch ein Meister einen Dekor schafft, der aus den Worten 'das Leben kommt aus dem Glauben' gebildet ist, oder ebenso dort, wo ein Entwerfer eine Form schafft, die den neuen Möglichkeiten unseres gemeinsamen Lebens in einer Welt biologischer, chemischer und physikalischer Vorgänge entspricht, macht die praktische Erfüllung dieser Aufgabe schwierig, ihre Lösung umso wertvoller.



اناء، موطنة ازنك، تركيا (حوالى سنة ١٥٠٠)

نلحظ في الفخار التركي تأثيرات من البورسيلان الصيني الابيض والازرق كما نعر فيه عل خصائص تيمورية وبيزنطية واربانية حتى ان خزافي ازنك وقفوا في ابداع اوان وكاشانيات ذات حسن فائق لا تزال نموذجاً اعل للصنعة العثمانية حتى القرن العشرين.
وهذا الاناء محفوظ في متحف هامبورج

Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.



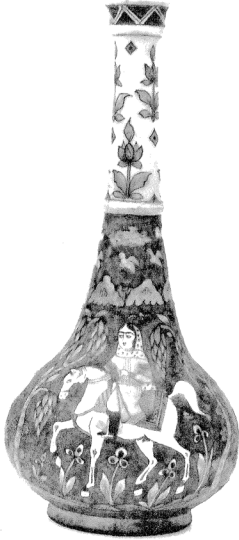
«الباربلو»، موطنة دمشق (القرن الرابع عشر)، وهو اناء خاص بالصيديليات، وقد برغ هذا الاطار الفني للمرة الاولى في اسبانيا، ثم انتشر في سائر بلاد الاسلام وبعد ذلك ايضا في الغرب
وهو محفوظ في متحف برلين - دالم.

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.



كاشانيات من قبة «بابرام قولي خان» في فتشباد في جوار بخارا ببلاد توركستان، وهي مصنوعة في القرن الرابع عشر.
وهي محفوظة في متحف هامبورج.

Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe.



أناه ، موطنه إيران (القرن التاسع عشر)، زخارفه ملهمة من تقاليد الرسوم
الآرامية الكلاسيكية، يُزين سطحه مشهد من الحكاية المشهورة وكسرى
وشيرين»

محفوظ في متحف كولونيا. Köln, Kunstgewerbemuseum.

كأس ذات بريق معدني، موطنها إسبانيا في عهد بني نصر (القرن الرابع
عشر) وصارت الآن لاس مركزا لفن البريق المعدني في القرون الوسطى بعد
زوال هذا الفن من أقطار الشرق، وقد نقلت الأواني المزينة من هناك إلى
بلدان الغرب حتى ألمانيا الحالية وتركيا، وتأثر بها فخاروا إيطاليا الذين
أبدعوا فن «مايوليكا».

وهذه الكأس محفوظة في مجموعة خاصة بمدينة بايون.



أناه، موطنه إيران (القرن السابع عشر)؛ منحوت عليه صورة رجل
أوردوبي تحت طلاء أخضر.
وهو محفوظ في متحف برلين - دالم.

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche
Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.



عبد السلام المأمونی (وفات ۳۸۳ هـ)

'Abd as-Salām al-Mā'mūnī (gest. 383 h., 993 n. Chr.)

Auf einen grünen „gebrannten“ Krug:

وله فی کوز اخضر محرق

Das ist der Schönheit Überschwang:

وَبَدِيعَةٍ لِّرَّيْهِمِ مِنْهَا جِدُّهَا

Ein Hals wie bei Gazellen schlank!

Wer dieses Meisterbild erblickt,

حَارَتْ عَيْنُ النَّاسِ فِي إِبْدَاعِهَا

dem hat es Aug und Sinn berückt.

Ganz um die liebliche Gestalt

كَخَرِيدَةٍ فِي مِرْطَ خَزْءٍ أَخْضَرَّ

ein grüner Seidenmantel wallt.

Sie streift mit der erhobnen Hand

رَفَعَتْ يَدًا لِيَرُدَّ فَضْلَ قِنَاعِهَا

aus dem Gesicht des Schleiers Rand.

Übertragen von Christoph Bürgel

Omar der Zeltmacher

وقال عمر الخيام في الخرف:

Dem Töpfer sah einst im Basar ich zu,

دی کوزه گری بدیدم اندر بازار

Wie er den Lehm zerstampfte ohne Ruh.

بر تازه گلی لگد همی زد بسیار

Da hört ich, wie der Lehm ihn leise bat:

وآن گل بزبان حال با او میگفت

„Nur sachte, Bruder, einst war ich wie du.“

من همچو تو بوده ام مرا نیکو دار

Der Töpfer in der Werkstatt stand

در کارگاه کوزه گری کردم رای

Und formte einen Krug gewandt,

در پایه چرخ دیدم استاد پای

Den Deckel aus eines Königs Kopf,

میکسرد دلیر کوزه را دسته و سر

Den Henkel aus eines Bettlers Hand.

از کله پادشاه واز پای گدای

O Töpfer, nimm dich etwas mehr in acht,

ای کوزه گرا بکوش اگر هشیاری

Behandle deinen Ton mit mehr Bedacht!

تا چند کنی بر گل آدم خواری

Du hast vielleicht den Finger Feriduns

انگشت فریدون و کف کیخسرو

Und Cyrus' Hand mit auf dein Rad gebracht.

بر چرخ نهاده چه مپنداری

Gestern zerschlug ich meinen Krug mit Wein

بر سنگ زدم دوش سبوی کاشی

In meiner Trunkenheit an einem Stein.

سرمست بدم که کردم این اوباشی

Da sprach des Kruges Scherbe: „Wie du bist,

با من بزبان حال میگفت مسبو

War ich, und wie ich bin, wirst du einst sein.“

من چون تو بدم تو نیز چون من باشی

O komm, Geliebte, komm, es sinkt die Nacht,

زان کوزه ای که نیست دروی ضری

Verscheuche mir durch deiner Schönheit Pracht

پر کن قلدی بخور بمن ده دگری

Des Zweifels Dunkel! Nimm den Krug und trink,

زان پیشتر ای پسر که در رهگذری

Eh man aus unserm Staube Krüge macht.

خاک من و تو کوزه کند کوزه گری

Übertragen von Georg Rosen



طبق، موطنه أنزليك، تركيا (منتصف القرن السادس عشر). بعد أن ساد اللون الأبيض والأزرق المرحلة الأولى لصناعة الفخار التركي نمت في القرن السادس عشر على اللون الأحمر تحت الطلاء الشفاف مثل الأحمر على الأبيض والنيوزي الفاتح والأخضر والبسجي القائم وضروب من الأزرق، وتكاد الزخارف في المرحلة الثانية لتطورها أن تكون وثيقة الشبه بالنباتات والزهور الطبيعية وهو اتجاه نحو الأسلوب الواقعي في الزخرفة. وهو محفوظ في متحف برلين - دالم.

Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Ehem. Staatliche Museen, Islamische Abteilung, Berlin-Dahlem.

الصور المنشورة على الصفحات رقم ٤٢، ٤٣، ٤٦ و٤٧ مأخوذة عن كتاب :
Gestaltendes Handwerk. Herausgegeben vom Zentralverband für das deutsche Handwerk, Bonn 1964.
نشكر المهندس «دوريفر» بين لتصميمه لنا بنشر هذه الصور وكذلك مطبعة «كوب» بكونلانيا لإعارة لنا كتيبات هذه اللقطات.

في الخندق الألماني الحديث

والسؤال الذي يتوجب اليوم علينا أن نوجهه لأنفسنا يقول: هل نود حقاً أن نعيش في كافة الميادين على نسق واحد، أم أن الانسان لا زال يتدفق حثيثاً إلى «جزر المجال الشخصي»، إلى موضوعات يعيش معها، ويعود مرجعها إلى حياته الفردية؟ إن نظرة ناقدة إلى العقود الماضية تبين لنا أن الكم قد مضى يطغى على الكيف في الكثير من المجالات.

ولسوف تكن مهمة المستقبل في التغلب على تضخم الكم من أجل تقدم النوع، أو على حد قول «راسكين»: في تهذيب وتشذيب كل ما يحيط بالانسان من أشياء. كان مفهوم الفنون التطبيقية سارياً في أوائل هذا القرن، إلا أنه بمضي الأعوام ذابت الفوارق بين المصنوعات، وصار الكثير من الانتاج الرديء يحمل عنوان هذا المفهوم الذي كان رمزاً للاعتزاز في الماضي..

ولسنا هنا بصدد مناقشة الأسباب التاريخية التي دعت إلى هذا التحلل من قيم الماضي. وإنما يعيننا أن نقرر أن محاولة صهر الفن والحرفة، أو — إن شئت — الفن والانتاج (سواء كان يدوي أم صناعياً) في وحدة متكاملة، قد خابت. ولعل التكالب الشديد على استعمال عبارة «الفن» — بصورة جوفاء — قد أسهم في الانحدار إلى هذه النهاية.

وإن المفهوم الذي صار اليوم متأصلاً تحت عنوان: «العمل اليدوي التشكيلي»، ليحوى — إذا قورن بالمفهوم الشائع (العمل اليدوي الفني) — العائلة الأكبر التي تضم كافة العمال اليدويين المتكبرين. وقد تبين أخيراً للكثير من العمال اليدويين أن الفكر والعمل في الاطار التقليدي المغلق لا يؤدي إلى الهدف المنشود، وأن التشكيل في العصر الذي نعيش فيه لما يناسبه ويناسب الانسان العصري، على تحويفض بالقيم الكيفية، لواجب أهم بكثير مما عداها. وإنه لا مجال للشك في أن بعض الأعمال الفنية ترتفع إلى مستوى الأستاذية، وهو الأمر الذي يدل عليه ما يخرج من محاكاة لها فيا بعد.

وليس يعيننا أن نناقش الآن فيها إذا كان يحسن بالعمل اليدوي أن يتوفر على تشكيل القطع المنفردة، أو ما يطلق



يوست آسان: الخزاف؛ نحت على الخشب، من كتاب الأصناف، عام ١٥٦٨.

«كلما بدلت الشقة بين الفن والحرف اليدوية، كلما صارت هذه الحرف إلى أسوأ. فإذا اثمرت به باتت جديرة بالاحترام.»

ما من زمن إلا واقترن بالتطور.

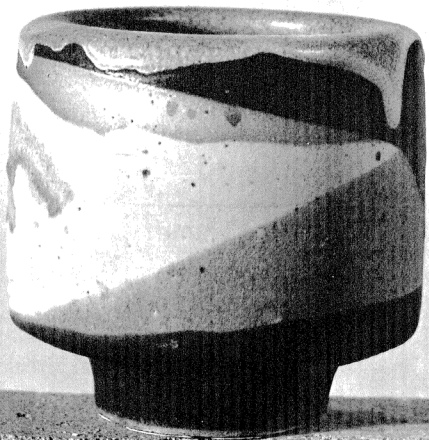
فلكل عصر تاريخه وواقعه وأسلوبه، أو هو على الأقل يسهم في بلورة أحد الأساليب. والشكل أو الصيغة تعبير عن الحياة.

وإن كل إنسان ليشترك مسهماً في تشكيل العالم الذي نعيش فيه.

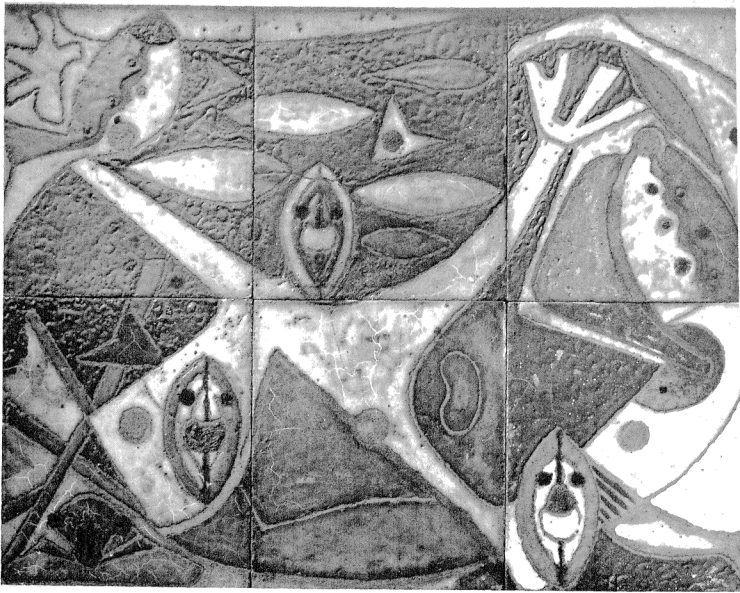
إلى جانب ما لا يحتمل النقاش من مزايا — لا غنى لنا عنها اليوم — هيأها التصنيع والانتاج العام بالجملة، فقد أدى إلى توحيد الزى بدرجة كبرى.



البزابت بيلوكت - اولريش (من مواليد
عام ١٩٢١): زهرية ذات طلاء اسود
واحمر.
تصوير: فريديش كارل اوكر



فالتر يوب (من مواليد عام ١٩١٣):
زهرية من الخزف الحجري ذات طلاء
باللون الاسود والازرق والابيض
والاصفر والرمادي.
تصوير: فالتر يوب



أوتو ماير (من مواليد عام ١٩٠٣): قطعة من القيثارة لثلاثين الجدران، والألوان هي: الرابدي والأزرق والأبيض والأحمر النحاسي.
تصوير: سيبس

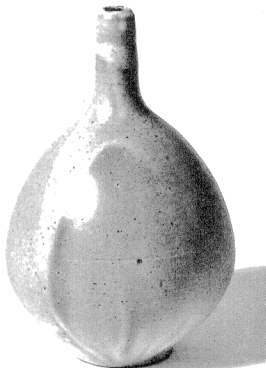
«التعقل» والتشكيل: كلاهما لا معدى عنه لما ندعوه
التناسق، أو «الهارموني».

لم ينبأ لنا سوى تقديم بعض النماذج المنتخبة من الحرف
الألفاني. فالى جوار من ذكرنا من المبرزين والمبرزات
فى هذا الفن نجد آخرين لا يقلون عنهم، وإن كنا لم
نستطع أن ننشر أعمالهم لضيق المساحة.

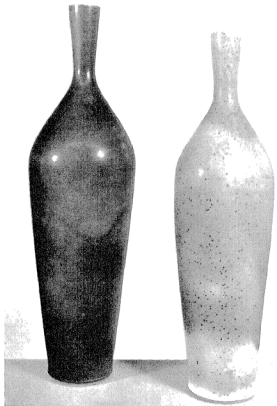
تأليف: المهندس العالم دوفنر، بون
ترجمة: محمى يوسف

عليه «بالجاميع الصغيرة». وليست مهمتنا أيضا أن نضع
العمل اليدوى فى مقابل الفن أو أن نميزه كنقيض للصناعة
الآلية. وإنما يعنينا الكيف والكيف فقط، فى مقابل
معروض ردىء، سواء كان نسخة محرفة عن أساليب
الماضى أو عملا عصريا ملفقا.

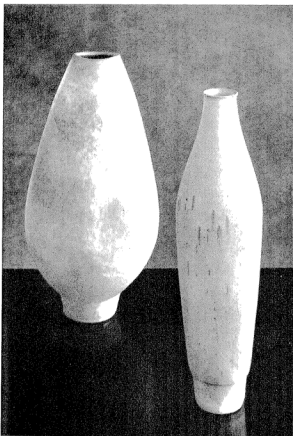
ومن ناحية أخرى نخطئ إذا اعتقدنا بصورة معمرة أن
الشيء يكون طيبا إذا أدى الغرض منه، فكان صحيحا
من حيث استعمال المواد الخام والقيام بدور بناء والحفاظ
على مبداء الاقتصاد وعدم التبذير.



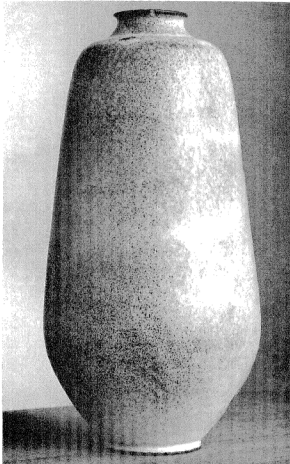
► ایرینه برینکهاوس: آینه زهور.
تصویر: ساکس، پون



► کویرت گریمت: زهرتان.
تصویر: Rheinisches Bild-
archiv، پکولونیا.

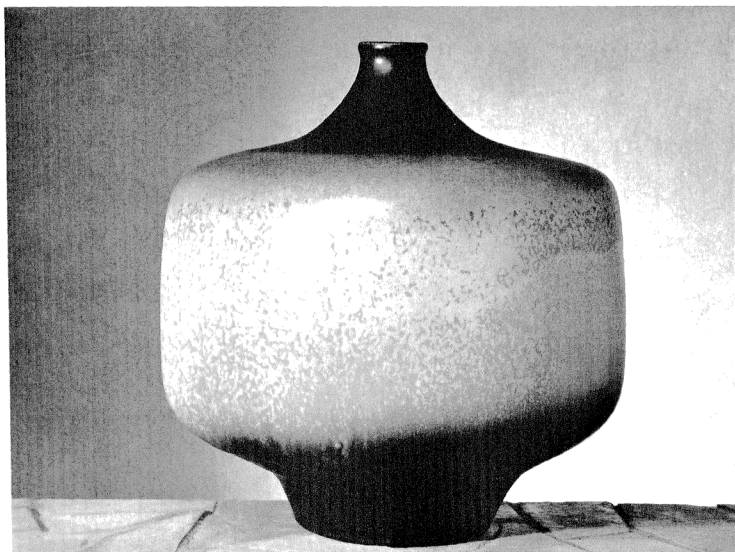


► گریسل شولته - هوسده؛
زهرتان.
تصویر: جنام، میونخ.



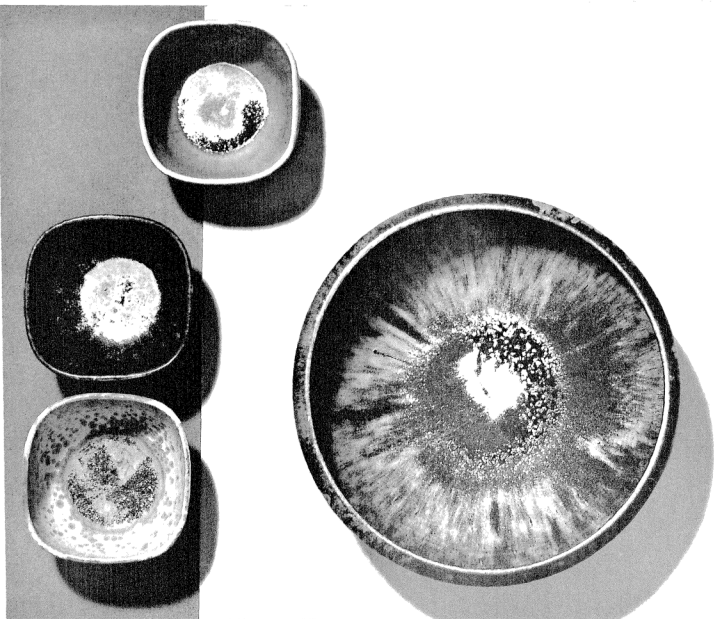
► لیفریده برنستیل: زهره.
تصویر: تروجر، هامبورج.

سپخته لیان: زهرتان. تصویر: Rheinisches Bildarchiv، کولونیا.
هویرت کریمت (من موالید عام ۱۹۰۰): زهره، آلباها: الایض ورن الفیل والأسد والبی. تصویر: بارمان.





اينته بودج وبرونو آسپوف (من مواليد عامي ١٩١٩ و ١٩١٤): طاس أزرق رمادي، وزهريه بنّية سوداء ذات يدين، وآنية كبيرة للزهور مطلية بالفضي والاصفر.
تصوير: آلبرت رنكر - بانث



روت كوينيوفر (من مواليد عام ١٩٢٢): طاسة زرقاء غامضة عليها زخارف باللونين الأزرق الفاتح والرمادي.
ثلاث طاسات صغيرة مربعة، ألونها اخضر اصفر، وعليها زخارف باللونية غامضة.
تصوير: دايزه فيتز.

وَرَقَةٌ مِنْ تَارِيخِ الْأَسْتِشْرَاقِ فِي الْمَانِيَا :

فريدريش روكرت

(١٧٨٨ - ١٨٦٦)

بقلم اناماري شميل

وكان هذا الرأي جديداً مثيراً لمناقشات عنيفة بين اساتذة اللغة، ولكن العالم الشاب لم يبرح مداوماً على اعتقاده هذا حتى أنه بعد ذلك بسنوات طويلة أفاد برأيه في ان الروح الألمانية وحدها هي التي تتمكن من استيعاب خرائن الآداب الأجنبية طراً، دين ان تضع مع ذلك خصائصها الذاتية، مثلها في ذلك مثل تقبل المرأة البلورية للالوان والأشكال بلا تفریق، ثم إذ بها تعكسها عكسا تاما بينما لا تزال بلوراً صافياً ...

لم يحب روكرت الحياة الجامعية ولا التدريس ولذلك ترك جامعة بينا وعاش كشاعر حر، وكان ذلك في زمان حروب الاستقلال في ألمانيا، فظف قصائد دعى فيها قومه لمقاومة نابليين وما زالت بعض هذه الاشعار مشهورة حتى يومنا هذا نظراً لما تلخر به من حب الشاعر لوطنه ونفوره من المعتدى الأجنبي ... وفي تلك الفترة قام روكرت بتأليف المسرحيات، مستمداً بعض مواضيعها من الأساطير الشرقية او حكايات ألف ليلة وليلة، ومع أنه كان لا يجيد على الإطلاق تأليف الروايات التمثيلية، لأسباب وأنها كانت تخرج من بين يديه خالية من الحياة فقيرة إلى القيم الجمالية، فانه لم يبرح التأليف في هذا اللون الأدبي طوال حياته حيث دون فيه ما دون، فن مسرحية دعاها «نابليون» الى موضوعات مأخوذة عن التوراة والتاريخ الألماني. وكانت آخر تجربة له في مجال التمثيلية ملهمة عن التاريخ الأرمي القديم ...

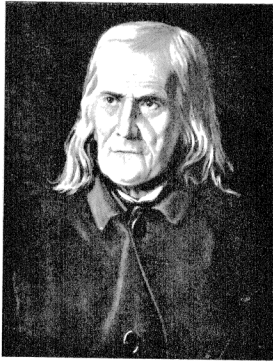
سافر روكرت الشاب على عادة معاصريه الى إيطاليا حيث اقام هناك لمدة من الزمان ولكنه لم يكن شغوفاً بهذه المملكة كما أننا لا نعرف في كتبه على آثار لهذه السياحة الا في أشعار معبودة. ولكنه عند عودته الى الشمال زار مدينة فينا التي عاش فيها «يوسف فون هامر - بورجستال» أسناذ اللغات الشرقية؛ وكان روكرت قد عزم على الالتحاق بالأكاديمية الاستشراقية في فينا، عندما أشرف على التاسعة عشرة من

توفي الشاعر المستشرق فريدريش روكرت Friedrich Rückert منذ قرن واحد، او على وجه التحديد في ٣١ يناير (كانون الثاني) سنة ١٨٦٦.

والحق اننا لسنا ندري أكانت عبقريته أكبر في مجال الشعر ام في مضمار اللغات الشرقية، ولعله مما يبعث على الأسف ان هذا العالم الفذ لم يحظ بتقدير مواطنيه فما زال الشعب الألماني يجهل حتى الآن الكثير من أعماله في حقل الاستشراق، خاصة وأنه كان ذا باع طويل في ترجمة الآداب الشرقية الى الألمانية حتى أنه ليس من اليسر حصر كل ما ألف من أشعار وما ترجم من أعمال. ولقد أقبل الشعب الألماني في القرن التاسع عشر على قراءة وترديد أشعار روكرت التي مجد فيها الأسر؛ ومن اشهرها بعض الأبيات العذبة التي كان يترنم بها الأطفال في المانيا الى يومنا هذا، كما ان لروكرت انتاج غزير من الأشعار الغرامية التي ألهم بعضها الموسيقار الموهوب «شوبرت» مما دفعه الى تصنيف ألحان لها. وعلى الرغم من ذلك لم يدرك الجمهور أن شاعره الم محبوب كان في الوقت نفسه مترجماً عبقرى الإلهاب، ينثر أن يوجد مثله على مر العصور. ورغم كل هذا فأحياناً ما كان روكرت يشكو حاله بقوله :

لا يثير النفوس ما أوجتني به آلهة الشعر...
ولا يلفت العلماء الى ما ألّفت في مضمار اللغات ...

ولد فريدريش روكرت سنة ١٧٨٨ عن عائلة حاكم في مدينة «شفافنهورت» في شألي بافاريا، وكثيراً ما وصف في اشعاره النهر والحقول والبساتين والغابات التي كان يلهو ويعود فيها وهو طفل. وعندما شب درس اليونانية واللاتينية في جامعتي هايدلبرج وبينا ودافع عن أطروحته في اللغات القديمة وفلسفة اللغة التي تقدم بها سنة ١٨١١، وقد انتهى في هذا البحث العلمي الى ان اللغة الألمانية تشتمل على إمكانيات سائر اللغات بأجمعها فتشكل بذلك اللغة المثل التي في إمكانها أن تبنى خصائص كافة الألسن.



فريدريش روكرت في خريف عمره.



الشاعر فريدريش روكرت في شبابه
تقدم شكرنا لبيت حفيد روكرت، السيدة باربارا شويس Barbara Schöck
في كرايفار إلى قدمت لنا هذه الصورة التي لم يسبق نشرها.

ولما كان دخله كشاعر حر وعالم مستقل لم يكف لشد نفقات عائلته فقد اضطر لأن يبحث عن وظيفة معلم في مدرسة او مدرس جامعي على الرغم من أنه كان يكره تلقين الدروس. وبعد مدة عينته جامعة «إرلانجن» في بافاريا الشمالية أستاذا للغات الشرقية مع أن بعض أعضاء ذلك المعهد العلمي كانوا قد رفضوا تعيين رجل اشتهر كشاعر ولم ينشر مؤلفا ما في فقه اللغة ولا في تاريخ الشرق ... ظل روكرت في هذا المنصب الى أن دعاه الملك البروسي الى جامعة برلين سنة ١٨٤٤؛ وكان جد سعيدا باقامته في مدينة إرلانجن وسط كتبه وبين عائلته، وقد ترجم في هذه السنوات قسما كبيرا من الأشعار العربية المشهورة، ومنها اشعار الحماسة لأي تمام بكاملها فضلا عن ترجماته عن الآداب الهندية والفارسية، وقد نظم آلاف الأشعار التي تدور حول تجاربه الذاتية وبستانه الذي كان مغرما به وكل ما حدث في عائلته التي كان متفانيا في حبها (وتوجد له أكثر من مائة قصيدة قرضها في رثاء طفلين من أبنائه) كما نشر قصائد وحكايات منظومة استمد مواضيعها من كتب التاريخ الإسلامي. وقد جمع روكرت

عمره، ورد طلبه آنذاك لتجاوزه السن القانوني للقبول. وهنا يتعلم روكرت أصول العربية والفارسية في أسابيع قليلة على يدى الأستاذ هامر - بورجستال الذي أهدها قبل مفارقتها خاتما وبضعة كتب. من هنا تبدأ حياة روكرت الفعلية التي تجمع بين فنون الشعر وعلوم اللغة .. وهكذا أقام العالم عدة سنوات في مدينة صغيرة مكيا على نسخ ما جاءه من الكتب والمخطوطات الشرقية والاقتباس عنها؛ فقد كان فقيرا لا يستطيع اتباع هذه الكتب الاستشرافية كلها، ومع أنه كان يشكو كونه «معزولا عن اسواق العلوم الشرقية» فقد وضع في تلك الفترة أساسا متينا لآثاره المستقبلية، ولم يكتف بنسخ الكتب بغاية الاجتهاد فحسب بل أضاف الى المتن ملاحظاته الشخصية ووضح أخطاءها كما ترجم ما استحسنه من كل المتن التي قرأها. وصاغ بقلمه أشعارا على نمط اسلوب الشاعر المصوف مولانا جلال الدين الرومي، وأخرى تمكس روح الحافظ الشيرازي، وأخذ يترجم القسم الأكبر من القرآن الكريم؛ وعندما نشر «سيفلستر د سامي» مقامات الحريري سنة ١٨٢٢ ترجمها روكرت ترجمة رائعة قريبة من الاعجاز ...

Du bist die Ruh

v. F. Schiller, D

Singstimme *Langsam*

Piano Forte

pp

Du bist die
Ruh der Freie...de mild, die Sehnsucht du und was sie stillt, Ich wei...he dir
voll Lust und Schmerz, zur Wohnung hier mein Aug und Herz mein Aug und Herz.

332

نشد كلماته من تأليف الشاعر فريدرش روكرت (من ديوانه «ورد الشرق») وتلحين الموسيقى فرانس شورت (المتوفى عام ١٨٢٨)

التأمل والملايا لام، والبربرية، والأرناوتية، والفنلندية، والسورية، والأرامائية والحشية، والقبطية ...
وقد حكى احد ابناء روكرت أن أباه قد تعلم نحو الخمسين لغة. كما تبين من ملكرات أولاده ومن أشعاره هو أن هذا الصملاق كان إذا اراد درس لغة ما كرس لها نفسه لمدة لا تزيد على الستة او الثمانية أسابيع بحيث لا تلتفت في تلك الفترة الى اى لغة أخرى ويظل هكذا حتى يفهمها ويدرسها ويترجمها عنها. وقد حدث ولده ان قسأ سألته في شهر تموز (يولي) ان يدرسه اللغة التاميلية - وهي من اللغات الهندية الجنوبية الصعبة - وكان الأستاذ يجهلها، ولكنه وعد الرجل أنه سوف يعلمه اللغة المذكورة في تشرين الثاني...!! ولم يوجد عند روكرت سوى انجيليا مكتوبا بالتاميلية ويضع ملاحظات قديمة لسائح اوروي .. ووصف هو في شعر له كيف ابتداء بدراسة هذه اللغة «بسم الله» باحثا عن اسم «الله» الذي لاشك انه موجود في الانجيل، وبعد أن عثر على الاسم العلى سهل عليه فهم كل ما حوله في المتن من «السموات والأرض» ... وهكذا

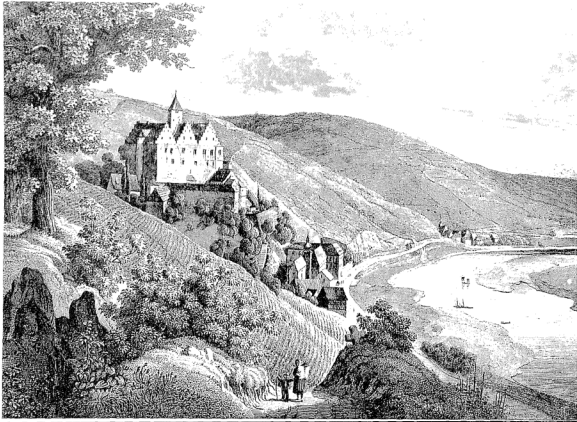
منها مجموعتين يحتويان على حكايات وأشعار حول الأحداث الهامة في تاريخ الاسلام، وعلى أجزاء من بعض رسائل الفلسفة والتصوف مصاغة كلها في لباس أشعار ألمانية رقيقة. ومن اطلع على هاتين المجموعتين الشعريتين وعنوانهما:

Sieben Bücher morgenländischer Sagen
und Geschichten;
Erbauliches und Beschauliches aus
dem Morgenlande

وجد فيها مضمونا قويا في أبهى شكل وأبداع تصوير. كانت مكتبة روكرت شاملة على كتب في لغات بلا عدد، وقد وصفها الشاعر نفسه قائلا إنها تحوى مؤلفات باللغات التالية:-

اليونانية والألمانية واللاتينية والصقلية والرومانية والفارسية والسانسكريتية والتركية والعربية ...

وزد على ذلك مراجع أخرى بالعبرية والكردية والأرمينية والبشتو والفارسية القديمة، ولغات جنوبي الهندستان مثل



لودفيج ريشر : قصر ماينبرج. Schloß Mainberg. Ludwig Richter.
وكثيرا ما كان روكرت يزور اهل هذا القصر القريب من موطنه.

نشكر السادة المشرفين على اذيت فريديش روكرت، بمدينة شفاينغورث ومطبعة فيرت بها لتصريحها لنا بنشر هذه الصورة.

راجيا ان يمتنع الطلاب عن الاشتراك في الدرس بعد أن جعل موعده قبل طلوع الشمس.
وكان لدى روكرت خاصية أخرى ألا وهي أنه لم يكن بأشكال الكلمات على ما ينبغي بل كان يقرأ بعضها ملحنا في التلفظ بها، وكان في شيخوته قد نسي النطق الصحيح لعدد من الكلمات مع أنه كان يحفظها عن ظهر قلب ويمجد كتابتها. ذلك أنه لم يسافر قط الى بلاد الشرق ولم يشاهد رجلا من العرب او الفرس او الهند طوال عمره، وكان تعلمه قاصرا على الكتب وحدها ... واهتم روكرت بالدراسات اللغوية المقارنة كما هم بتأليف كتاب عن النحو المقارن للغات السامية حتى أنه قد نجح على المقارنة بين اللغات السامية والاندونيزية إلا أنه لم ينشر محصول بحثه ولم نر نحن معشر المستشرقين في هذه الابحاث فائدة علمية، بل نعتبرها تمارا لشطحات الخيال الرومانتيكي. اما روكرت فكان هدفه الأعلى من هذه البحوث غير علمي وهو البرهنة على أن اللغات كلها فروع من أصل واحد وأنه من عرف الكثير منها وجد مفتاحا الى قلوب الناس

تعلم التاميلة واستطاع ان يعلمها في تشرين الثاني ... !
وكان روكرت كلما درس لغة جديدة عاش فيها حتى أنه كان يتكلم بها في أحلامه على ما وصف هذا الحال في ابياته.

ولكنه من الغريب انه لم يكن معلما موهوبا فقد قصر عن فهم ما اعرض تلامذته من المشكلات، وحكى أحدهم وهو «بول ده لا جارد» أن روكرت لم يكن يدرس على الطريقة المعروفة التي تنهج الى توضيح المسائل من الوجهة اللغوية والنحوية كما كان لا يهتم بفقه اللغة كعلم مستقل، ولم يلقن تلامذته قواعد الصرف والنحو بل كان يشرح المتن لطلبته كما يبينه للأطفال عند بدء تعلمهم اللسان .. وبذلك كان يأخذ بيد التلميذ الى قلب اللغة ليتعرف على أسرارها وتوافق العبارات فيها وتشابك الكلمات. وأحيانا كان يترجم الشعر العربي او الفارسي الذي قرأه على طلبته اربحالا في شكل منظوم .. وسعى روكرت الى الحد من عدد ساعات محاضراته على قدر الامكان، حتى أنه أحيانا ما عين مقياتا بدء دروسه الجامعية في السادسة صباحا (11)

Die Poesie in allen ihren Zungen
ist dem Geweihten Eine Sprache nur,
Die Sprache, die im Paradies erklingen,
ob sie verwildert auf der wilden Aue.
Doch wo sie nun auch sei hervorgebracht,
von ihrem Ursprung trägt sie noch die Spur;
Und ob sie dumpf im Wüsthumsweid hänge,
es sind auch hier des Paradieses Töne.

Die Poesie hat hier ein düstiges Leben,
bei düstigen Felsen im entkranteten Sand,
Mit Blütenstaub und Schattendunst umgeben,
mit Abendthau geleitet den Mittagsabend,
Verdunst, verführt ein lebensschäftlich Streben
durchs Hochgefühl von Spruch- und Stimmverband,
Und in das Schlaftraum Liebe selbst gegeben,
die hier auch ist, wie überall, von Odem.

صيفة انشد فيها روكرت قصيدة موحية صدر بها ترجمته الالمانية لكتاب
الحامسة.

واستطاع ادراك الوحدة الأصلية للشيعة، تلك الوحدة
الكامنة تحت ستار اللهجات المختلفة؛ وكان مقتنعا بأن
اللغات لا تعدو في مختلف اشكالها ان تكون إفصاحا عن
الروح الالهية المطلقة (الواحدة) التي تنعكس فيها على وجه
ثلاثي: في الفرع الساسي للغات وفي الفرع الاندوجرماني
وأما الفرع الثالث فيشتمل على كل ما تبقى من الألسنة،
من الصينية الى لهجات القوقازيين. ولا شك إن هذه
الأفكار لا أساس لها من الواقع ولكنها بنت التخيلات التي
كانت سائدة في ذلك العصر في ألمانيا، ومع ذلك فهي
تدل على مقصد روكرت الأسمى وهدفه الأعلى وهو أن
يثبت بواسطة بحثه العلمية وتراجمه الشعرية عن اللغات
الأجنبية وحدة الاحساس عند كافة الأقوام، وأن يبرهن
بذلك على أن العشق هو هو في الأقاليم السبعة وفي قديم
الزمان وحديثه ولذلك كتب عند ترجمته لأشعار «الحامسة»
أبياته العجيبة القائلة:

إن الشعر في اللغات جميعها

لغة واحدة لدى العارفين ...

كل ذلك وهو أستاذ في جامعة إرلانجن. اما في برلين

فأقام روكرت لمدة سبع سنوات، ثم عاد متقاعدا الى
موطنه البافاري عام ١٨٤٨، وعاش هناك وسط كتبه في
داره المحاطة بالبساتين الى أن قاضت روحه في ٣١ يناير
١٨٦٦.

قال روكرت واصفا موهبته الخاصة أنه احب اللغات في حد
ذاتها وأنه يعجب ويسر باللغة كالغة؛ ولا نجد في الغرب
شاعرا أقرب منه الى روح الشرق. كما كان له استعداد
فائق التعبير عن المفاهيم والمعاني، ومع تبحره في اللغات
الشرقية كان ولوعا باللغة الألمانية التي تعمق فيها حتى ألم
باشتقاقاتها الغائية؛ كما وضع ألفاظا لكل من الكلمات العربية
او الهندية التي لم يوجد مقابلا لها بالألمانية. وقال فيه أحد
فقهاء اللغة «لو أن اللغة لم تكن موجودة في عصره لصارت
لروكرت اليد الطولى في إيجادها وتشكيلها».

ومن الغريب أن روكرت لم يأت بالترجمة المنثورة،
ولكنه كلما قرأ بيتا او قطعة مسجعة ترجمها في الحال
نظما او سجعاً، ونعثر لذلك على تراجمه المنظمة في وسط
المتون النحوية. وهو يعلق على ذلك بقوله:

«إن صنعة الترجمة هي ان ترى كيف تبدل
أرواح المعاني في أبواب الكلمات».

وهو لم يعبر عن فكرة واحدة له بشكل منثور بل اعترف قائلا
«إن الدنيا ليست عندي إلا مادة للشعر ...»

وكان فكره وشعره شيئاً واحداً، فلم يفكر الا وهو ينظم
حتى وصف أبسط أحداث حياته في شكل رشيقي، ومن
ذلك أنه ألف ٣٨ قصيدة في حدث غير هام ألا وهو
سقوط الثلج في أحد أيام نيسان وهو أمر نادر الحدوث
في ألمانيا ...

ومن أقواله: «أن الدنيا تنعكس في بلور الشعر وتبهج
به»، ولذلك لم يبرح يترجم أبياته الى أن انتقل إلى رحمة
الله.

ومن الطبيعي أن هذه الفعالية غير المحدودة انتجت أبياتا
عديدة لا قيمة لها، وكثيرا ما ترجم هذا المستشرق الفحل
بيتا واحدا مرتين أو أكثر وهو في ذلك يسخر من نفسه بقوله:

«.. وإن والد أشعاري

هو عدم المحافظة

وأما هي النسيان ...»

وكانت موهبته الشعرية مشابهة لموهبة شعراء الشرق إذ كان
يحب اللعب اللفظي كما كان يرى

«أن اللغة في بدايتها كانت لعبا بالكلمات والمعاني

فدعنا نلعب نحن أيضا بها ...»

6.

Die Zeit der Nacht.
Nachtens bei Mitternacht.

Wenn heute ich, als die Nacht
vor mich und im Schimmer
des Sterns Licht im Meer
versenke, strichle.

Ich mag nicht, kein Himmel,
ich will nicht, was von dir
Wir haben, ich es kennst
ist es Begierde?

Das wenn es ist ein Feuer,
so soll es nicht sein
und ich es soll ein Licht,
dass zu Verleumdung.

Anmerkung.

Im Text steht bei der ersten Zeile: Ich will nicht, was von dir
Wir haben, ich es kennst. Ich habe hier in der ersten Zeile
in die Nacht: ich will nicht.

7.

Nacht des Hais bei der Nacht.

Wenn ich bei der Nacht
Nachtens bei der Nacht.

Wenn ich bei der Nacht
Nachtens bei der Nacht.

Was mich als die Nacht, bei der Nacht
ich nicht, was von dir
Wir haben, ich es kennst
ist es Begierde?

Ich habe ja, was es ist in der Nacht
ich nicht, was von dir
Wir haben, ich es kennst
ist es Begierde?

Was mich als die Nacht, bei der Nacht
ich nicht, was von dir
Wir haben, ich es kennst
ist es Begierde?

Ich habe ja, was es ist in der Nacht
ich nicht, was von dir
Wir haben, ich es kennst
ist es Begierde?

ذكرت في الخطي خطير بيتا

وقد انتهت من المتعة السمر

فأشأ ما أدرى وإنتي لصادق

أدام عاني من حياك أم سيحز

فإن كان سيحز فأعزني على الهوى

وإن كان دام غيره فكر الملاء

قال بلعام بن قيس الكناني

وفارس في غبار الموت مستعير

إذا تأتى على مكروهة صدق

عشيقته وهو في جأله بأسلة

متعيا أصاب سواء الرأس فانتلقا

بفرية لم تكن ميتى مخالصة

ولا تمسحتها جثثا ولا فرقا

صيفة من ترجمة روكرت كتاب الهامة، تحتوي على قصيدتين عربيتين حيث يرى القارئ أن المترجم قد وفق كل التوفيق في محافظته على روح النص حتى أنه أبدع في محاكاة بحر البسيط في ترجمته.

على العموم والألمان على الخصوص يعرفون الشعر ذا القافية الواحدة فإن الشعر الألماني أقرب إلى الموشح أو المربع أو المسدس الخ. وجدير بالذكر أن القافية في اللغة الألمانية لا تشكل بحرف واحد بل هي مركبة من تكرار مقاطع معينة من الكلمة أو من كلمات كاملة ذات وقع واحد. أما المستشرقون فعلموا على هذا الطرز في الآداب الإسلامية ظنوا أنه غير قابل للتطبيق في اللغة الألمانية لأنها «فقيرة في القوافي» وأن استعمال كلمات مقفاة بقافية واحدة سيكون مطرد النغم، قبيح الصوت، صعب الفهم...

ولكن روكرت بين أن تطبيق هذا اللون الشعري في اللغة الألمانية يمكن كل الإمكان، فأعبرت غزلياته هذه مثلا إلى الجمال والرشاقة، وهي خفيفة القافية، حلوة الصوت والإيقاع، عميقة الأفكار... ولم يلبث روكرت وصديقه «بلاتن» يستعملان طرز «الغزل» الوحيد القافية في أشعارهم حتى أخذوا عنها شعراء آخرون وصار بذلك أسلوبا معروفا في الغرب أثناء أواسط القرن التاسع عشر.

أما قصائد روكرت التي نشرها تحت اسم المتصوف الإسلامي فلم تكن بمشابهة الترجمات الخفيفة بل هي مهمة من تراجم الأستاذ هامر - بورجسثال التي نشرها في كتابه

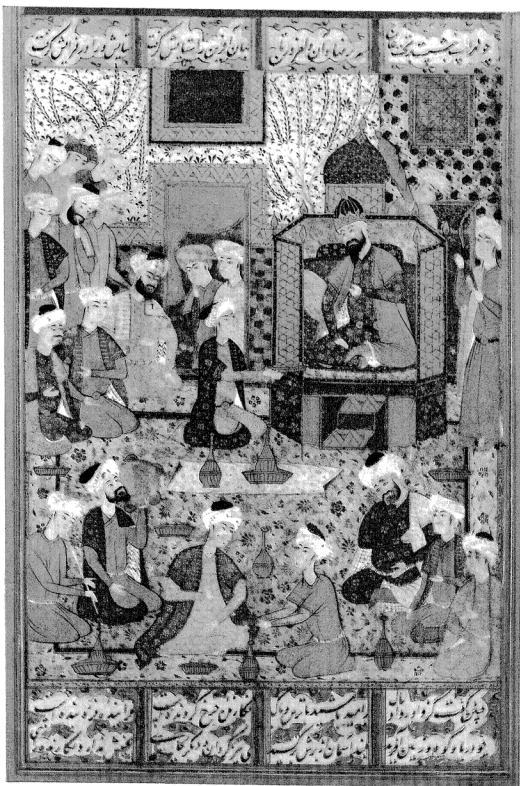
لم يكن روكرت شاعرا رومانتيكيا بنوع في غرام لانهائي أو يريد الحصول على الكواكب الدرية لينشرها تحت قلمي معشوقته بل كانت فنون الشعر في اعتقاده لعبا روحانيا طريفا بدعما حتى أنه يقول في بعض أبياته:

«الشاعر مثله كالبهلوان يمشي على حبال الكلام...»

وإن هذا الاستعداد الكروبياني هو الذي مكّنه من ترجمته الفائقة التي لا شبهة لها في الدنيا بأسرها.

والآن فلنجمع أطراف فعالية روكرت في حوزة الآداب الفارسية والعربية ولندع ترجمته من اللغات الهندية وإن كان عددها أكبر من ترجمته كلها عن اللغات الإسلامية، فهي تعد بالآلاف. ولا نذكر كذلك أبياته المأخوذة من ترجمة لاتينية للأشعار الصينية القديمة..

وصف روكرت الشعر العربي والفارسي بأنها معشوقاته الجذبتان وفي الحقيقة أنه كان لهما عاشقا صادقا من أول حياته إلى آخرها! كان أول ما نشره روكرت في حوزة الاستشراق مجموعة صغيرة سماها «من ديوان مولانا جلال الدين الرومي» (١٨١٩) وأدخل في هذه الأشعار النفيسة طرز الغزل في الآداب الألمانية، ولم يكن الشعراء الأوروبيون



حفل استقبال في حفرة ملك لهرسب،
 صحيفة من مخطوطة وشاه نامه تأليف فردوسي الطوسي، موطنها إيران (أواسط القرن السادس عشر)، وهي محفوظة ضمن مجموعة الأستاذ اميل پريتوريوس
 ميونيخ،
 لشكر دار نشر جرهارد شتاليج بمدينة أولدينبورج لاعازتها لنا تكمليته هذه اللوحة.

«تاريخ الآداب الفارسية» وكان قد اعطاه لتلميذه هذا أثناء إقامته في فينا. ومع ذلك تعكس أشعار روكرت روح مولانا الروي بكامل الصداقة ولم تزل تعتبر أجمل مرآة في الغرب لأفكار هذا الصوف العظيم وإن كان الكثير من المستشرقين وغيرهم من أهل العلم قد قاموا بترجمة بعض آثاره. وكان روكرت على حق إذ أشار في أول هذه الغزليات إلى معشوق مولانا جلال الدين وهو شمس الدين التبريزي المذكور اسمه في كل من أشعار الروي :

«النور في المشرق، وأنا في المغرب
مثل جبل ينعكس على ذروته المضيء
إنني القمر الأشهب لشمس الجمال
فاصرف عني النظر، وانظر إلى وجه الشمس ...»

وقد عني روكرت في الوقت نفسه بأشعار حافظ الشيرازي وكان إذ ذاك تأثير حافظ على شاعرنا جوته قد أتى بشمرة بديعة تمثلت في ديوانه «الغربي - الشرقي». وقصد المستشرق الشاعر كذلك إلى تأليف رسالة شعرية في هذا الطرز إلا أنه علق أهمية كبرى على الخصائص الجمالية في الأسلوب الفارسي حتى أنه قام بتقليد الجناس واللعب اللفظي وكتب إلى ناشر كتبه قائلا :

«إنه من استوعب الروح الموجودة في أشعار جوته والشكل الظاهري في مولانا هذا وأضاف إلى هذين الجوهرين الكتلة الجسمانية كما توجد في آثار هامر عسى أن يستطيع ادراك ماهية الشعر الفارسي دين أن يعرف الفارسية.»

وكان كتيب روكرت المدعو «ورد شرقية» (صدر سنة ١٨٢١، Östliche Rosen) يحتوي على أشعار رائعة البهاء بيد أن الشاعر كان يستعمل فيها ألعاب لفظية وقواف غير مألوفة، ورغم ذلك فإن القارئ الألماني لا يستغرب هذا الطرز بل أنه يسهج لحسن الإيقاع وسهولة النغمات، وليس من العجيب أن جوته الذي - مع كل ميله إلى حافظ الشيرازي - لم يستحسن تقليد الغربيين للأشكال الشرقية كان قد نصح أهل الموسيقى أن يضعوا لحنًا لهذه الأبيات التي تبث على الغناء ... بعد نشر كتابه هذا بأربع سنوات طبع روكرت بعض تراجمه لرباعيات حافظ، واستنسخ من ديوانه كله، ونفهم من عدة أبيات في البدر المسمى «يوميات شاعرية» أن الشاعر الفريد الإيراني لم يزل صديقه الرواحي حتى في شيخوخته، ولكن لم يكن أحد من زملائه على علم أن روكرت كان قد ترجم قسمًا

غير صغير من ديوان حافظ إلى أن نشر تلميذ له وهو «لاجارده» الآتف ذكره سنة ١٨٧٧ (إلى إحدى عشر سنة بعد وفاة أستاذه) ٤٢ من الغزليات رويها من الرأ إلى البلاء ٢٨ رباعيا كان روكرت قد ادهشها اباه سنة ١٨٤٧، وقد عثر الدكتور «كرابنبرج» Kreyenborg على يوانى هذه الترجمة وهي ٨٥ شعرا رويها من الألف إلى الدال، ونشرها سنة ١٩٢٦، وتعتبر هذه الترجمة قمة في الصدق والروعة والجمال ولها جمعت في ديوان واحد بدلا من كونها الآن متناثرة يصعب العثور عليها في المكتبات ...

كانت عادة روكرت أنه اذا اشغل بآثار شاعر قام أولا بنظم شعر مستقل ملهم من أفكار الأديب الشرقي ثم تعهد بترجمة حقيقية صادقة لكلمات الأصل وكذا لروحه. نشاهد هذه العادة أيضا في معاملته للفردوسي الشاعر الجليل الإيراني. كان «لوسدن» أحد المستشرقين الإنكليز قد نشر من الأسطورة المنظمة «شاه نامه» أى كتاب الملوك سنة ١٨١١، ورأى فيها الأديب الألماني «جورس» Görres افادة كاملة عن إحساسه الرومانتيكي فحكى قصص «شاه نامه» في شكل مثنو ونشر كتابه الذى لا قيمة له من الوجهة العلمية سنة ١٨٢٠. اما روكرت فحقق من هذا المؤلف الضخم ذى الستين الف بيت من الشعر وغرب في نشره، ولكنه قد سبقه في هذا المضمار المستشرق الفرنسي «مول» Mohl إلا ان روكرت قد انتقد هذه الطبعة المليئة بالأخطاء انتقادا شديدا، الأمر الذى نستدل منه على تعمقه في هذه المادة، ومن بين تراثه العلمى آلاف الأوراق الحايوة على حواش وملاحظات خاصة بأسلوب «شاه نامه» ولغته.

ألف روكرت عند أول اطلاعه على هذا الكتاب أقصوصة منظومة تعالج قتال رسم وسهراب وهى المقطوعة الشهيرة في «شاه نامه» حيث يروى فيها الشاعر كيف قاتل الوالد ولده دين أن يعرف أحدهما الآخر. واعتبر روكرت نظمه هذا أحسن شعر ألفه كما رأى أنه جدير بأن يهدى إلى روح جوته ... لكن القراء الألمان لم يهتموا بهذا المؤلف الحزين، ولم يشعروا بأن روكرت في الوقت نفسه قد قام بترجمة كاملة لشاه نامه بأسره ... وظلت هذه الترجمة العظيمة المنظومة التى لا تخلو من فائدة نحوية ولغوية كما أنها ذات روعة جمالية بتقليدها للأسلوب الشعري الألماني القديم مخفية وراء أوراق الشاعر حتى أنها لم تطبع إلا بعد ٣٠ سنة من وفاته ...

ولا غرو أن يلتفت روكرت إلى الشاعر الإيراني الذى كان واسع الشهرة حتى في الغرب منذ ثلاثة قرون وهو الشيخ

سعدى الشيرازى الذى ترجم كتابه المشهور بعنوان «كلستان» (روضة الورد) السائح الألمانى آدم «الوياريوس» سنة ١٦٥٣، والذى قدر شعراء الغرب وادباؤه أشعاره الأخلاقية غاية التقدير، وكثيرا ما تصادف في أشعار روكرت بعض الاشارات لأفكار الشيخ سعدى لأنه كان يجب النصيحة في لباس شعرى... ولكن اشتغاله العلمى بآثار هذا الأديب لم يبتدىء إلا بعد رجوعه من جامعة برلين متقاعدا، اى سنة ١٨٤٨ او ١٨٤٩. ولكنه فاتته الفرصة لنشر ترجمته وشكى ان مؤلفه الكامل يستره الغبار... وكان من سوء حظه انه كان قد طبع في هذه السنوات عدد من تراجم جديدة جميلة ولو كانت غير علمية لأشعار سعدى ورسائله، اما مترجمات روكرت فظلت مجهولة لم تمثل الطبع الا بعد عام ١٨٩٠، وهى مقطوعات من كلستان، وترجمة منظومة جميلة لشعر «بوستان» وعدد جدير بالذكر من «صاحبنامه» والملاحق والمراثى وديوانه الحافل بالخواصى التاريخية المفيدة؛ لأن المترجم قد عرف أن القارئ الغربى لا يستطيع فهم الائماءات والتلميحات دون معرفة الوضع السياسى في القرن الثالث عشر.

وكان روكرت قد عثر على ديوان مولانا جاي (المتوفى عام ١٤٤٥) سنة ١٨٣١ واستنسخ منه عددا لا يستهان به من الأبيات بعد أن نقل بعض الأساطير الصغيرة للشاعر الهروى فيما قبل. ووجد في أبيات هذا الشاعر ظرافة بدعية ورساقة طريفة تتوافق واستعداده هو، ولذلك نشر ترجمته لها في مجلة جمعية المستشرقين الألمان، ويحس القارئ أنه قد بذل جهده في تقليد أعجب تشكلات الأسلوب وفي إيجاد رموز غير معروفة وتلميحات غير مألوفة، كما عبر عن مقصده في الشعر الذى أضافه الى ترجمته هذه:

«إننى قد اصطلدت غزال المسك الذى علفته الرائحة في مروج ايران، فأحضرت في زناجر الإيقاع الوطنى سلاسل الأحان المستأنسة لأعرضه هنا».

توجد في تراجم روكرت أسماء شعراء فارسين أخرى، مثل نظامى الذى نشر مستشرقنا بعض الابواب من «اسكندرنامه» في شكل منظوم، ثم مقطوعات من آثار فريد الدين عطار، وقصيدة لأنورى، وبضع رباعيات لعمر خيام، وهو لم يحمل الشعر الشعبى الفارسى. وكل ما ترجمه قريب من الأصل في الإيقاع وفي الكلمات الا أن الترجمة أحيانا ما كانت تفوق الأصل جمالا وعلوبة.

والكتاب الوحيد الذى نقله شاعرنا العبرى منشورا هو كتاب في علم المعاني، اى الدفتر السابع لـ «هفت قلم» (البحور السبعة) الذى كان قد طبع في لكهنف في الهند سنة ١٨٢١، ودعا هامر - بورجستال تلميذه السابق للاشتغال بهذا المصنف المحتوى على كل الفنون من البديع والمعميات وما يخص الشعر الفارسى وبالأخصه السبك الهندى من المشكلات اللغوية. وكان هذا العمل متفقا واستعداد روكرت «الأكروبانى» للعب بالألفاظ وصارت ترجمته هذه مع حواشيه والايضاحات الطويلة مرجعا قويا لكل من أراد فهم البلاغة الفارسية على ما ينبغى. ونشاهد في هذا المصنف أن لروكرت موهبة خاصة لإيضاح مسائل معقدة في أسلوب المصنف مزين بعبارات باسمية وتلميحات فككة، وإن أطلعنا عليها زائدا أسفا أن روكرت لم يجمع معلوماته الفائقة في مضمار الآداب الشرقية في تصنيف يشتمل على تاريخ الآداب من الوجهة الجمالية.

هذا ما ورثناه في مضمار الآداب الفارسية من فريدرش روكرت الذى لا مثيل له في فن الترجمة المنظومة لا في عصره ولا في ايامنا هذه... أما ترجمته عن اللغة العربية، وإن كان قسم مهم منها يكاد أن يكون مجهولا حتى لدى المتخصصين، ففي أكل من عمله المذكور وأعجب، فان الترجمة عن الفارسية سهلة على الألمان نسييا من الترجمة عن العربية.

كان روكرت اثناء دراساته خاصة في أوائل أمره يشتغل بدراسة القرآن الكريم، وقد نشر بعض آياته في ترجمة جميلة في إحدى المجموعات الأدبية الألمانية سنة ١٨٢٤. وكان يسعى عام ١٨٤٢ الى طبع الترجمة بأسرها ولم يوفق في ذلك وهكذا بقيت على حالها حتى نشرها المستشرق «أوجست مولر» بعد وفاة المترجم باني وعشرين سنة؛ وقد ذكر في مقدمته أنه لا يوجد في الدنيا من استطاع القيام بترجمة مساوية لتصنيف روكرت هذا، مع أن شاعرنا لم ينقل من كتاب الله بتمامه بل اكتفى بترجمة نحو ثلاثة أرباعه، وحافظ في الصياغة الألمانية على الأسلوب الخاص للقرآن الى حد ما وإن لم يتبع النص الأصل كلمة بكلمة، ويقال بلا مبالغة أن هذه الترجمة أقرب الى الجمال الإعجازى لألفاظ القرآن من كل الترجمات التى صدرت في أوروبا. ويحتاج ذلك انتخاب الشاعر بضع آيات وصنف منها أشعارا وأمثالا وأبياتا ألمانية.

صيفة من مخطوطة لترجمة روكرت للقرآن (سورة البقرة).
وهى محفوظة في مجلات مدينة شفاينفورت، سقط رأس الشاعر المترجم.

ولكن المراد من «هرة» هنا «صرة» وهذا معلوم في اللهجات الألمانية القديمة، وgespickt محشو بالسمن هو الحيوان النحيف الذى يحشى قبل ان يشوى ومعناه ايضا «الصرة المملوءة بالدرهم»...

وعلى هذا الطرز ترجم شاعرا المستشرق المقامات كلها الا اربعة اوحسا، وزاد فيها ملاحظات وحواشيا مأخوذة من المراجع العربية، فتعلم من ترجمته هذه كثيرا من عادات العرب ومن أمثالهم المأثورة، وبقي في الوقت نفسه مفيدة لمن قصد التعرف في الكلمات الألمانية النادرة والعبارات الصائبة والمعنيات الغريبة، وإن قرأها وداومت على الاطلاع عليها انشرح صدرك وانيسط قلبك وسبحان من أنعم على شاعر ألماني بهذه الموهبة الفريدة! وعندما اطالع «سليفستر» ده ساسي على ترجمة روكرت لمصنفه المذكور اتنى عليه عاطر الشاء قائلا :

«بفضلكم صار لا ينبغي على من عرف اللغة الألمانية أن يتعلم العربية كي يتمكن من الإدراك الصحيح لكل ما يوجد من الآثار الشرقية من هذا الدين الأدنى!»

ومما يجدر بالذكر أن روكرت في ترجمته كلها افتقر الى قواميس جيدة للغات الشرقية، لأنه لم يوجد في ذلك العصر معجم كاف للغة الفارسية ولا للعربية، وكان المستشرق مجبوراً على استنساخ بعض القواميس الموجودة (كما فعل نفس الشيء بالجلدين الضخمين السانسكريتين...) مضيفا اليها ما وجده من العبارات والمعاني في اثناء درسه ودواوين الشعراء وتواريخ المؤرخين، فيصعب علينا ان نعلم كيف أمكن روكرت على الرغم من كل هذا القسط العلمى لإكمال ترجمته الرائعة التى لم يتجرأ على مثلها أحد منا نحن معشر المستشرقين المعاصرين مع وفرة القواميس وكثرة الكتب النحوية في الغرب!

وأضاف روكرت بعد مدة قصيرة جوهرًا جديدًا الى ذخيرة العلوم وهو ترجمته لحماسة أتي تمام. طلب الى ناشر كتبه إصدار هذا المؤلف سنة ١٨٣١، ثم أراد قبل نشره تحقيق المتن المنشور على يد المستشرق «فرايتاج» Freytag أستاذ الدراسات الشرقية في جامعة بون، ولذلك تأخر نشر هذا التصنيف إلى أن لاحظ له الفرصة للطبع عام ١٨٤٦. وصف هامر — بورجستال هذه الترجمة في تقريره «كولد علقاق مولود من الاجتهاد الإستشراق وآلهة الشعر الألمانية» ونعترف أنه لا يسهل على قارئ غير واقف على أصول العربية تقدير هذه الأشعار الألمانية مع أنها كانت (او قل بالاحرى: لأنها كانت) امينة النقل للأصل العربي أمانة كاملة، لم يهمل المترجم فيها تشبيها غريبا ولا يحل

وفي الفترة نفسها لفت روكرت ساهمه الى مقامات الحريري التى نشرها «سليفستر» ده ساسي في باريس عام ١٨٢٢. وكل ناطق بالقضاء يعلم أنه هذا المصنف من نوادر الآداب العربية التى لم يسبقها يرع شاعر مثله، وأنه شبيه بفؤارة مشعشة من الألفاظ، إذ «لم ينسج على منواله، ولا مسحت قرينة بمثاله». وكان المستشرق القلمنى «جوليوس» (المتوفى ١٦٦٧) قد اشتغل لأول مرة بهذه المقامات، وكذلك نشر «ألبرت شولتسن» في جامعة ليدن مقامة أخرى، وترجم يوهان يعقوب رايكسه المقامة السادسة والعشرين عام ١٧٣٧. ثم نجد ترجمة للمقامة الثامنة بقلم «الكوت زرووسكي» وللمقامة الثانية عشر بقلم الدكتور «بيسانى» وكلاهما نشر في مجلة «معادن الشرق» في فيينا. ولكن لم يكن لهذه التجارب قيمة علمية لأن مؤلفها لم يستندوا الى متن عربى يوثق به. لذلك اهتم الأستاذ «سليفستر» ده ساسي الفرنسى بنشر النص الصحيح مستفيداً من مخطوطات شتى ومن المتن المطبوع في كالكوئا بين عاى ١٨٠٩ و ١٨١٤. وصدرت سنة ١٨٢٢ بعد أن أخذ مواطن الأستاذ الكبير «كوسين» ده برسه قال» على عاتقه إصدار المقامات في طبعة جديدة عام ١٨١٨. ويعد هذا التحقيق العلمى الذى يحتوى على ٦٦٦ صحيفة وهو مزدوج بمحاشي عديدة مرجعا معترف به.

أما روكرت فكان إذ ذاك يعيش مزوياً في قرينه البافارية حيث اشترى هذا الكتاب الثمين على رغم ثمنه المائل وقره هو المدقع ... وبعد عامين تبحر على نشر ثمانى مقامات في ترجمة ألمانية تعد في مرتبة الاعجاز: قلدها أجناس الجناس والتجنيس من جناس لاحق وجناس زائد وتجنيس الإشارة وحافظ على أعاب الألفاظ وعلى العبارات الشاذة، وإن أصاب في متن الحريري عبارات لا يمكن نقلها الى الألمانية كلمة بكلمة فقد ابدع هو في لغتنا الألمانية ما يشبه المعنى الاصلى ويظهر من الفنون ما يحير العقول، ويسلم كل من أجاد اللسانين العربى والألماني أن المقامات أكثر صنعة وابدع من أصلها العربى ... فلنعطى مثالا لطريقة روكرت في ترجمته: في المقامة الطيبة حيث يعالج الحريري مسائل فقهية كل منها مبهم مزدوج المعنى اخترع روكرت مثلها في الألمانية، مثل :

Ja — Ist ein Gelddieb, wer eine Katze stahl? eine gespickte zumal.

ومقابل ذلك بالعربية : «هل يعتبر سارق هرة سارق مال؟ — أجل، وبخاصة إن كانت الهرة محشوة بالسمن».

Die geliebte Hirt.

(Dion XXVII, 1 8-18)

(Wahl(der Maß Metaphor.)

D Gerecht den Amru, ich bin nie voraussetzt
Der Mann überall ist vor Schicksal besetzt.
Auf Bergen der Männer macht Jagd mit dem Hirt
Die Hirt, und entgangen ist Schicksal mit Hirt.
Wie hat mit dem Hirt das Herz mit verführt
Am Wegen des Schicksals, ich war unbekannt.
Da sollen die Hirt mit über die Wang,
Hirt aufgegangen Beren ein Strang.
Die Hirt, die weiche, die schmelzige nicht,
Wie Zweige von Myrthenbäumen geknickt.
Geschaffen im Aufsteigen und Sinken im Wert;
Ihr Hirten reißt eine glänzende Wert,
Als wäre der Wein, und von Wollen die Hirt,
Und Hauch der Wollen und Wollent.
Gemüht um den Hirt, den Hirt den Hirt,
Zur Stunde, wann anfängt den Wegen der Hirt.
Ich habe die Hirt die Hirt durchschaut,
Und Hirt hat das Hirt mit Hirt gemacht.

وفير تصيد قلوب الرجال

واقبلت منها ابن عمرو حجير

دنتي بسهم اساب القواد

غداة الرحيل فلم التصبر

فاستل دنتي كفص الحسان

أو الذر رقايع ألتحتدر

بترهنة رعدة

كخسوبة البانق ألتفطير

فود ألقيا قطع الكلا

م تنفشر عن ذى غروب خبير

كان الدام ورتوب الغمام

وريج الخراسي ونفشر القطار

يملأ به بترد أياها

إذا طرب الطائر المستحير

فبت أكاد ليل التبا

م والقالب من خشية مستحير

صيفة من ترجمة لإحدى قصائد امرؤ القيس مرفق بها الأصل العربي لهذه القصيدة، وكان المترجم قد أبدع في محاكاة بحر المتقارب في ترجمته الألمانية.

لم يحصل روكرت لترجمته هذه التي تشتمل على نحو ألف قصيدة وقطعة ما كان يتوقعه من مدح زملائه ولا من ثناء الجم الغفير من القراء لأن الموضوع كان خشنا غير مألوف لم يتذوقه إلا من جد في قراءته وصبر على مطالعته. ولسنا ندرى متى قام روكرت بترجمة الأمثال العربية الآلاف والستمائة التي ظلت غير مطبوعة حتى الآن، وليس من المعلوم كذلك متى اشتغل بترجمة بضع المعلقات التي نشرت سنة ١٨٧٧ في مذكرات تلميذه «لاجارده»، ومن الممكن أن تكون قد دونت قبل عام ١٨٤٧ حين زاره تلميذه المذكور. فمن بينها معلقة طرفة ومعلقة عمرو، وهناك أيضا ترجمة عبقرية لمعلقة زهير. ولو سأل القارئ الصابر هل من مزيد؟ قلنا إليه قصيدة «بانث سعاد» المشهورة لكعب بن زهير في ترجمة الأستاذ الكبير، ترجمة تليق بهذه القصيدة المؤثرة. وبين أوراق الشاعر المستشرق قصيدة أخرى اشتهرت في الشرق والغرب معا وسعى في ترجمتها الكثير من المستشرقين الألمان في القرن الماضي منهم كوسه جارتن Kosegarten ورافيل Weil وهامر ورويس Reuss وغيرهم، وهي لأمية العرب لشنفرى. أما ترجمة روكرت لهذا الشعر العظيم فهي عندنا

عقود الجمل المتشابكة، وأحيانا ما كان يسعى في المحافظة على الوزن العربي فترجم ما ترجم في بحر البسيط أو الطويل أو الوافر، أو، إن لم يكن ذلك مستطاعا لأسباب جمالية، تبنى وزنا قريبا من البحر الأصلي. وزاد ذلك في صعوبة فهم الأشعار، أما القارئ الألماني غير المتخصص فربما يأخذ العجب بإزاء تلك الأسماء الغريبة وصفات الخيول وأنساب الإبل... أما المستشرق فيصاب بالحيرة والعجب لهذه الترجمة الفريدة التي علق روكرت عليها من الحواشي ما يمكن جعله موسوعة خاصة لتاريخ العرب وآدابهم في القرن الأول للهجرة. وما كان مقصد المترجم من هذا المصنف الشامل على مجلدين ضخمين إلا القيام بالبرهان القاطع على أن سكان العالم بأسره متشابهون في الفضائل والهمم العالية، ويقصد الشاعر أن يعرض أمام شعبه الألماني صورة من الأفكار والأحاسيس التي كان الشعب العربي يميز بها قبل ألف سنة أو أكثر، وهي العشق والحماسة والحلم وإكرام الضيف... وعبر عن هدفه هذا في شعر تمهيدى لترجمته يعبر فيه عن عقيدته في أن الشعر في كافة اللغات لسان واحد منشأه الحقيقي لجنة قبل أن تفرق الأقوام وتختلط الألسنة...

عن ترجمة فريدريش روكرت لمقامات الحريري

DIE BEIDEN GULDEN

المقامة الدينارية

Mich hielt mit frohen Genossen — ein traurer Kreis umschlossen, — von welchem eingeschlossen war Geselligkeit — und Gefälligkeit — und ausgeschlossen Mißhelligkeit. — Und während wir nun die Fäden der Reden hin und wider spielten — und im Schwanken der Gedanken uns unterhielten — mit Gedichten — und Berichten — und Geschichten; — trat herein ein Mann mit gebrechlichem Mantel — und schwächlichem Wandel, — der den einen Fuß schleifte — und auf einen Stab sich stützte; — der sprach: O ihr köstlichen Steine der Schreine! — o ihr tröstlichen Scheine der Reine! — Froh gehen euch auf die Tage — und unter ohne Klage! — Freundlich weck' euch der Frühschein, — und lieblich schmeck' euch der Frühwein! — Seht einen Mann, der einst besessen — Haus und Hof, Esser und Essen, — Weiden und Weidende, — Kleider und zu Kleidende; — Gabe, zu schenken, — Labe, zu trinken, — Äcker und Äste, — Feste und Gäste. — Doch es stob der Sturm des Leides, — und es grub der Wurm des Neides, — und der Einfall der Unfälle, — brach über des Glückes Schwelle; — bis mein Hof leer ward — und dünne mein Heer ward, — mein Brunnen erschöpft, — mein Wipfel geköpft, — mein Lager staubig, — mein Barthaar straubig, — mein Gesinde murrend, — meine Hunde knurrend; — im Stalle kein Rossegestamp, — in der Halle kein Feuerdampf; — daß mir der Neider — ward zum Mitleider, — und der Schadenfroh — vor meinem Schaden floh. — In des Unglücks Klammer, — in der Armut Jammer — ward unser Schuh die Schwiel' am Fuß — und unsre Speise der Verdruß. — Wir schnürten knapp den Leib zusammen, — um zu ersticken des Hungers Flammen. — Ausging uns des Stolztes Befiederung, — und wir wohnten in der Niederung. — Statt Rosse blutig zu spornen, — gingen wir uns wund auf Dornen. — Der Tod bleibt unsre Zuflucht vor Bedrängnis; — wir klagen an das säumende Ver-

رَوَى الْحَارِثُ بْنُ هَمَّامٍ قَالَ تَنَظَّمَتْنِي وَأَخْدَانًا لِي نَادٍ ۖ لَمْ يَخْبُ فِيهِ مُنَادٍ ۖ وَلَا كَيْبَا قَدَحُ زُنَادٍ ۖ وَلَا ذَكَّتْ نَارُ عَيْنَادٍ ۖ فَبَيْنَمَا نَحْنُ نَتَجَادِبُ أَطْرَافَ الْأَنَاشِيدِ ۖ وَتَسْوَادُ طُرْفِ الْأَسَانِيدِ ۖ إِذْ وَقَفَ بِنَا شَخْصٌ عَلَيْهِ سَمَلٌ ۖ وَفِي مِشْيَتِهِ قَزَلٌ ۖ فَقَالَ يَا أَخَايِرُ أَلَدَّ خَاثِرُ ۖ وَبِشَائِرِ الْعَشَائِرِ ۖ عِمُوا صَبَاحًا ۖ وَأَنْعِمُوا أَصْطَبَاحًا ۖ وَأَنْظُرُوا إِلَى مَنْ كَانَ ذَا نَدَى ۖ وَنَدَى ۖ وَجَدْتُمُ وَجْدًا ۖ وَعَقَارُ قُرَى ۖ وَغَارُ قُرَى ۖ فَمَا زَالَ بِهِ قُطُوبُ الْخُطُوبِ ۖ وَحُرُوبُ الْكُرُوبِ ۖ وَتَشَرَّرَ شَرُّ الْحَسُودِ ۖ وَإِنْتَابَ الثَّوْبُ السُّودُ ۖ حَتَّى صَفِيرَتِ الرَّاحَةُ ۖ وَقَرَعَتِ السَّاحَةَ ۖ وَغَارَ الْمَتَبُعُ ۖ وَبِنَا الْمَرْبُوعُ ۖ وَأَقْوَى الْمُجْمِعُ ۖ وَأَقْضَى الْمُضْجِعُ ۖ وَاسْتَحَالَتِ الْحَالُ ۖ وَأَعْوَلَ الْعِيَالُ ۖ وَخَلَّتِ الْمَرَابِطُ ۖ وَرَجِمَ الْغَايِبُ ۖ وَأَوْدَى النَّاطِقُ ۖ وَالصَّامِتُ ۖ وَرَفَى لَنَا الْحَاسِدُ ۖ وَالشَّامِتُ ۖ وَكَانَ بِنَا الدَّهْرُ الْمَوْقِعُ ۖ وَالْفَقْرُ الْمُدْنِعُ ۖ إِلَى أَنْ أَحْتَدَيْنَا الْوَجَى ۖ وَأَغْتَدَيْنَا الشَّجَا ۖ وَاسْتَبَقْنَا الْجَوَى ۖ وَطَوَيْنَا الْأَحْشَاءَ عَلَى الطَّوَى ۖ وَاكْتَحْنُنَا أَلْسِهَادَ ۖ وَاسْتَوَطْنَا الْوِهَادَ ۖ وَاسْتَوَطْنَا الْقِتَادَ ۖ وَتَسَانَيْنَا الْأَقْنَادَ ۖ وَاسْتَبَقْنَا الْحَيْنَ الْمُجْتَاحَ ۖ وَاسْتَبَقْنَا أَلْيَمَ الْمَتَاحِ ۖ فَهَلْ مِنْ حُرِّ آسٍ ۖ أَوْ سَمَحٍ مُؤَاسٍ ۖ فَوَالَّذِي أَسْمَخَ جَنِي مِنْ قَبْلَةِ ۖ لَقَدْ أَمْسَيْتُ أَخَا

hängnis. — Oder ist hier ein Beirätiger, — Menschenfreundlicher, Guttätiger — der einen Kraftlosen, Haftlosen stütze, — ein Tröpflein der Milde auf einen Saftlosen sprütze? — Bei dem, der mich hat entsprossen lassen von Kaile! — der den Mangel gab mir zu theile! — ich habe nicht, wo ich die Nacht verweile. —

Hareth ben Hemmam spricht: Um seine Notdurft zu letzen — und zugleich seinen Witz auf eine Probe zu setzen, — nahm ich ein Goldstück und wies es — und sagte: Dein ist dieses, — wenn du uns in Versen sein Lob lässest hören. — Und auf der Stelle ließ er sprudeln seine Brunnenröhren:

Gesegnet sei der Gelbe mit dem lichten Rand,
Der wie die Sonne wandelt über Meer und Land,
In jeder Stadt daheim, zu Haus an jedem
Strand,

Gegrüßt mit Ehrfurcht, wo sein Name wird
genannt.

Er geht als wie ein edler Gast von Hand zu Hand
Empfangen überall mit Lust, mit Leid entsandt.
Er schlichtet jedes menschliche Geschäft ge-
wandt,

In jeder Schwierigkeit ist ihm ein Rat bekannt.
Er pocht umsonst nicht an die taube Felsenwand,
Und etwas fühlt für ihn ein Herz, das nichts
empfangt.

Er ist der Zaubrer, dem sich keine Schlange
entwand,

Der Schöne, welchem keine Schönheit wider-
stand,

Der Held, der ohne Schwertstreich Helden
überwand;

Der Schwachen Kräfte gibt und Törichtens
Verstand,

Und Selbstvertraun einflößet, das mit Stolz
ermannt.

Wer ihn zum Freund hat, ist dem Fürsten an-
verwandt,

Wengleich sein Stammbaum auf gemeinem
Boden stand.

Der trifft des Wunsches Ziel, dem er den Bogen
spannt.

Er ist des Königs Kron' und seiner Herrschaft
Pfand,

Er ist der Erde Kern, und alles sonst ist Tand.

Und wie er war am Ende, — streckt er seine Hand
nach der Spende — und rief: Wer verspricht, muß
segnen; — die Wolke, die donnert, muß regnen. —
Da gab ich ihm das Goldstück hin und sprach:

عَيْلَةً ۖ لَا أَمْلِكُ بَيْتَ لَيْلَةٍ ۖ قَالَ الْحَارِثُ بْنُ
هَمَّامٍ فَأَوْبَيْتُ لِمَقَارِفِهِ ۖ وَلَوَيْتُ إِلَى اسْتِنَابِ فَقِيرِهِ ۖ
فَأَبْرَزْتُ دِينَارًا ۖ وَقُلْتُ لَهُ أَخْبَارًا ۖ إِنَّ مَدَحَ حَتَّةٍ تَنْظُمًا
ۖ فِيهِوْ لَكَ حَتْمًا ۖ فَأَتَبَرَى بِنَشِيدِ الْحَالِ ۖ
غَيْرِ أَنْتَحَالَ:

أَكْرِمَ بِهِ أَصْفَرَ رَاقَتِ صُفْرَتُهُ
جَوَابَ أَفَاقِ تَرَامَتِ سَفْرَتُهُ
مَأْوَرَةً سَمِعَتْهُ وَشَهْرَتُهُ
قَدْ أَوْدَعَتْ سِرَ الْغِنَى اسِيرَتُهُ
وَقَارَتْ نَجْحَ الْمَسَاعِي خَطَرَتُهُ
وَحَبَّيْتُ إِلَى الْأَنَامِ غُرَّتُهُ
كَأَنَّمَا مِنَ الْقُلُوبِ نُفْرَتُهُ
بِهِ يَصُولُ مَنْ حَوَتْهُ صُرَّتُهُ
وَأَنَّ تَفَانَتْ أَوْ تَوَانَتْ عِثْرَتُهُ
بِأَحْيَا نَضَارَهُ وَتَصَرَّتُهُ
وَحَبَّيْتُ مَعْنَاهُ وَنُصْرَتُهُ
كَمْ أَمِيرٍ بِهِ اسْتَنْبَتَ لِمَوْرَتُهُ
وَيُفْرَفُ لَوْلَا دَامَتْ حَسْرَتُهُ
وَجِيْشُهُمْ هَزَمَتْهُ كَرَّتُهُ
وَبَدْرُ تَيْمٍ أَنْزَلَتْهُ بَدْرَتُهُ
وَمُسْتَشْيِطُ تَلْقَطَى جَمْرَتُهُ
أَسْرَ تَجْوَاهُ فَلَانَتْ شِرَّتُهُ
وَكَمْ أَسِيرٍ أَسْلَمَتْهُ أَسْرَتُهُ
أَنْقَذَهُ حَتَّى صَفَتْ مَسْرَتُهُ
وَحَقُّ مَوْلَى أَبْدَعَهُ فُطْرَتُهُ
لَوْلَا الْكَلْبُ لَقَلْتُ جَلَّتْ قُدْرَتُهُ

ثُمَّ بَسَطَ يَدَهُ ۖ بَعْدَ مَا أَنْشَدَهُ ۖ وَقَالَ أَنْجَزَ
حُرًّا مَا وَعَدَ ۖ وَسَجَّ خَالٌ إِذْ رَعَدَ ۖ فَتَبَدَّتْ
الْدِّينَارُ إِلَيْهِ ۖ وَقُلْتُ خَذْهُ غَيْرَ مَأْسُوفٍ عَلَيْهِ ۖ

Sei es dir zum Gewinn! — Er schob es in seinen Mund — und sprach: Gott erhalte mir's gesund! — Dann macht' er sich auf, von dannen zu wanken, — mit Grüßen und Danken. — Doch der Duft des Geistes, den er verstreute — berauschte mich so, daß ich nicht Aufwand scheute. — Ein zweites Goldstück nahm ich aus der Tasche — und sprach: Da hasche! — Dieses ist dein, wenn du nach seinem Adel — uns nun auch hören lässest seinen Tadel. — Da ließ er auf der Stelle — noch einmal rauschen die Welle:

Verflucht der Heuchler mit dem doppelten Gesicht,
Dem kalten Herzen und dem Lächeln, das besticht.
Er ziert sich wie ein Liebchen, und wer liebt es nicht?
Und wie Verliebte schmachtet er, der Bösewicht.
Er stammt vom Abgrund, aus den Finsternissen dicht,
Doch überstrahlt sein falscher Schein der Sonne Licht;
Die Wahrheit dringt nicht durch das Trugnetz, das er flicht.
Er gibt der Welt in allem Bösen Unterricht,
Lehrt, wie man falsche Eide schwört und Treue bricht.
Er ist, um den man streitet, tobt und kämpft und ficht,
Er ist, der aus des Richters Mund dein Urteil spricht,
Um den der Dieb die Hand verliert am Hochgericht.
Für ihn verkauft man seinen Glauben, seine Pflicht,
Für ihn erkaufte der Schlechte sich ein Lobgedicht.
Er ist, um den das Herz aus Furcht dem Geiz'gen bricht;
Er ist, um den des Neides Blick den Reichen sticht.
Das schlimmste ist: Wer ihn bewahrt, dem nutzt er nicht;
Und wer ihn nutzt, der tut dadurch auf ihn Verzicht.
Darum verachtet ihn ein edler Mann und spricht:
Du Taugenichts, hinweg von meinem Angesicht!

Ich rief: Gott müsse deinen edlen Mund vergulden! — Doch er rief: Versprechen macht Schulden! — und ich gab ihm den zweiten Gulden — und sprach: Verwend' ihn zum Erwerb von Gottes Hulden! — Er schob ihn mit Dankgeflüster — in

فَوْضَعَهُ فِي فِيهِ ۖ وَقَالَ بَارِكْ اللَّهُمَّ فِيهِ ۖ ثُمَّ شَمَّرَ
لِلْإِنِّثَاءِ ۖ بَعْدَ تَوَفِّيَةِ الْإِنِّثَاءِ ۖ فَتَشَاتَتْ لِي مِنْ
فُكَاكِهِتِهِ نَشْوَى عَرَامٍ ۖ سَهَلَتْ عَلَى أَثْنَانِ أَغْتِرَامٍ ۖ
فَجَرَّدْتُ دِينَارًا آخَرَ ۖ وَقُلْتُ لَهُ هَلْ لَكَ فِي أَنْ
تَدْمَهُ ۖ ثُمَّ تَضَمَّهُ ۖ فَأَنْشَدَ مُرْتَجِلًا ۖ وَشَدَا
عَجِيلاً:

تَبَّأَ لَهُ مِنْ خَادِعٍ مُمَادِقٍ
أَصْفَرَ ذِي وَجْهَيْنِ كَالْمُنَافِقِ
يَبْدُو بِوَصْفَيْنِ لِعَيْنِ الرَّامِقِ
زِينَةَ مَعْشُوقٍ وَلَوْنِ عَاشِقِ
وَحُبُّهُ عِنْدَ ذَوِي الْحَقَائِقِ
يَدْعُو إِلَى آتِكَابِ سُخْطِ الْخَالِقِ
لَوْلَا لَمْ تَقْطَعْ يَمِينَ سَارِقِ
وَلَا بَدَتْ مَظْلِمَةٌ مِنْ فَاسِقِ
وَلَا أَشْمَازَ بَاخِلٍ مِنْ طَارِقِ
وَلَا شَكَا الْمَطْلُوفِ مَظْلَلِ الْعَاقِقِ
وَلَا أَسْتَعِيدَ مِنْ حُسُودِ رَاشِقِ
وَشَرُّ مَا فِيهِ مِنَ الْخَالِقِ
أَنْ لَيْسَ يُغْنِي عَنْكَ فِي الْمَضَابِقِ
إِلَّا إِذَا قَرَّرَ الْآبِقِ
وَاهَا لَمِنْ يَتَذَفُّهُ مِنْ حَالِقِ
وَسَنْ إِذَا نَاجَاهُ نَجْوَى الْوَاقِقِ
قَالَ لَهُ قَوْلُ الْمُحِقِّ الصَّادِقِ
لَا رَأْيَ فِي وَصْلِكَ لِي فَفَارِقِ

فَقُلْتُ لَهُ مَا أَغَزَرَ وَبَلَّكَ ۖ وَقَالَ وَالْشَّرُّ أَمْلَكَ
فَتَفَحَّضْتُ بِالْدِينَارِ الثَّانِي ۖ وَقُلْتُ لَهُ عَوَّذَاهُمَا بِالثَّانِي ۖ
فَالْقَاهُ فِي قَمِيهِ ۖ وَقَرَّتْهُ بَيْتَوَاهِي ۖ وَانْكَفَأَ يَحْمَدُ
مَغْدَاهُ ۖ وَيَمْدَحُ النَّادِي وَنَدَاهُ ۖ

den Mund zu seinem Geschwister — und hinkte ab am Stabe, preisend Geber und Gabe. — Hareth ben Hammam spricht: Mir sagte das Herz, es sei Abu Seid — und seine Lahmheit ein angelegtes Kleid. — Ich hielt ihn an und rief: Bei Gottes Gnade! — dein Witz verriet dich; warum gehst du nicht grade? — Er sprach: Und bist du der Hareth? — so bleibe mir ewig schwarz gehaaret, — der Lust gepaaret, — den Frohen und Edlen geschahret! — Ich sprach: Ich bin der Hareth ben Hemmam; — wie geht es mit dir und deinem Kram? — Er sprach: Bald frisch, bald lahm; — ich segle mit zweierlei Winden, — gelinden und ungelinden. — Ich sprach: Du solltest dich schämen, — Zuflucht zu einem Gebrechen zu nehmen. — Da verfinsterten sich seine Mienen — und er sprach: Laß dir dienen!

Ich hinke, doch nicht aus Vergnügen am Hinken
Ich hink', um zu essen, ich hink', um zu trinken.
Ich hinke, wo Sterne der Hoffnung mir winken,
Ich hinke, wo Gulden entgegen mir blinken.
Was man nicht erliegen kann, muß man er-
hinken,
Viel besser ist hinken, als völlig versinken.
Die Schrift sagt: Es ist keine Sünde, zu hinken.

قال الحارث بن همام: فاجاني قلبي بأنه أبو زيد.
وإن تعارجه لكيد. فاستعدته. وقلت له قد
عرفت بوشيك. فاستقيم في مشيك. فقال إن
كنت ابن همام. فحييت بإكرام. وحييت بين
كيرام. فقلت أنا الحارث. فكيف حالك والحوادث
فقال انقلب في الحالتين يوم رضاء. وانقلب
مع الرحين زعر. وضاء. فقلت كيف أديت
القرل. وما مثلك من هزل. فاستسر بيشره
الذي كان تجلي. ثم أنشد حين ولي:

تعارجت لا رغبة في العرج
ولكن لأفرح باب الفرج
والقبي حبل على غاربي
وأسلك مسلك من قد مرع
فإن لآسى القوم قلت أعذروا
فليس على أعرج من حرج

AUS DEM DIWAN DES IMRULQAIS

Eine Wolke mit gedehntem Schoß,
Erdumfangend, stand sie still und groß,
Ließ den Zeltflock sichtbar, wenn sie nachließ,
Und bedeckt ihn, wann sie reichlich floß.
Und Eidechsen sahst du, kund' ge, leichte,
Mit den Tatzten rudern bodenlos.
Büsche ragten aus der Flut wie Köpfe,
Abgehaune, die ein Schleier umfloß.
Doch dem Regen folgt ein Guß, ein voller
Platzender, der rauschend niederschloß;
Den ein Ost ausmelkte, bis mit neuem
Schwall dazu kam eines Westes Stoß.
Und ein Meer ward, das kein weites Strombett
Chaims, Chofafs und Josors mehr umschloß.
Morgens vor des Sturmes Nasen ritt ich
Her auf schlankem, derbem, sehn'gen Roß.

من ديوان امرؤ القيس

ديمة هطلاء فيها وطفاء
طين الأرض تحرى وتد
فترى الرد إذا ما اشجذت
وتوازيه إذا ما تعكير
وترى الضب خفيفاً ماهر
ثانيا برئته ما ينغير
وترى الشجاء في ريقها
كرؤوس قطعت فيها خمر
ساعة ثم اتجاها وأبل
ساقط الاكتاف واه منهيم
راح تمر به الصبا ثم انتحي
فيه شؤبوب جنب منفرج
لج حتى ضاق آذيه
عرض نجم فخفاف فيسر
قد غدا يحملني في أنفه
لاحق الإطلين محبوك ممر

اللقاء في الردهة

بقلم: هانس اريش نوساك

وله نوساك في هامبورغ عام ١٩٠١ وبدأ في نشر كتاباته الادبية سنة ١٩٤٧ وبين ذلك التاريخ واليوم ، ظهرت لنوساك عدة مؤلفات في الشعر والمسرح والرواية والاقصص . ويعتبر هذا الاديب من كبار الكتاب الاثالي في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية . وقد جلبت طريقة نوساك في الكتابة ومعالجته لمواضيع الخوف والسأم والتهلية التي يجابهها الانسان المعاصر اعجاب الاديب جان بول سارتر الذي قدم كتابات هذا المؤلف الاثالي الى الجمهور الفرنسى .

المذكور وجهاً لوجه دون ان نتيج له الحرية بان يكون غير الشخص الذى نريد ان يكون. اما بقدر مايتعلق الامر بى ، فاني ادعوني صديقاً لـ .. (اى...) اذ وجدت بان بالى ينشغل حول اموره اكثر مما ينشغل حول امورى الشخصية، وهذا يدلولى قياساً حسناً للصدقة، ولو انه توجد مقاييس اخرى لها. وطبعاً انا لم اتقوه امامه بشئ من هذا القليل، والا كان يستبادل بهدشة في تلك الحالة : منشغل البالى على؟ ولكن لماذا؟

على كل حال، فقد اموت قبله، وعندئذ لن يعلم احد شيئاً عن مطارحة الحب الفريدة التي سأحدث عنها. ويقدّر ما يخص الامر بالسيدة، فأنها، اذا كانت لاتزال تفكر في الموضوع على الاطلاق، فهي لن تتحدث عنه. اما (اى...) فانا واثق بانه نسي مقال بعد دقائق من الحديث، إذ انه عادة اكثر اهتماماً بالخطوة التالية مما هو في الخطوة التي سبق واتخذها. وهذه هي خاصية في طبعه ليس من السهل مجاراتها. وحتى في الموقف التالي، تخطى (اى...) حالا جميع المراحل التمهيدية الممكنة لتطوير العلاقة، وكأنها ليست بذات بال على الاطلاق. واذا كان لى ان افسر ذلك كالآتي، فاني ساقول عند هذا بانه كان ينشد نوعاً من الجزمية النهائية المستحيلة. فقد حدث كل شئ بسرعة البرق، وفي نفس الوقت، كان (اى...) يحاول ان يكسح معه شخصاً آخر ايضاً، وتلك هي تجربة ميمنة، لانها ترك خلفها فراغاً دقيقاً، لايتسكن من عبوره الا القلة، ولان اكثر الناس، ولاسيما النساء، يحتاجون الى ماضٍ معها يكن قصيراً، ليستندوا اليه، ولذلك لاعجب اذا كنت بعد اللقاء مباشرة في جزع حول السيدة التي كان (اى...) قد تركها بكل بساطة، واقفة وسدها في الفراغ.

إن اعجب اعلان حب سمعته في حياتي هو ذلك الذى صرح به صديقي (اى...) (B) الى امرأة غريبة. فقد حدث اتي كنت حاضراً آنذاك. اما اذا كانت السيدة قد ادركت بان ما سمعته كان اعلان حب، فهو مالا يستطيع ان اقله. لكن من الواضح انها لم تكن تعرف اى انسان هو صديقي. فالدلى لايعرف (اى...) قد يظن بان ما تقوه به لايعدو أن يكون هذيان رجل سكران. ولكنك بالتاكيد لم تكن سكارى، لاهو ولا انا، فقد كان كل منا قد شرب ثلاثة كؤوس من نبيذ الكرز على أكثر تقدير. طبعاً لقد سكرنا بعض الشيء في اعقاب الحادث، ولكن ذلك كان سيجري على اى حال. الا اتي بالرغم من كل شئ، افترض بان السيدة قد فهمته جيداً، إذ ان الموقف كان جازماً بصورة مربعة. وكان بإمكان (اى...) ان ينشغل نفسه من الموقف بحدى نكاته المعتادة، ولكنه اذا كان قد قال لها مثل هذه الاشياء الجريئة، فانه بلاشك علم بانه لم يكن يحمل ذكاءها اكثر مما يستطيع هذا الذكاء ان يستوعبه.

بمعنى الحرص ان اثني هوية (اى...) وحتى الحرف نفسه غير صحيح. لهذا لا داع لاي شخص ان يحاول حل اللغز. الا انه باستطاعتي ان اقول التالي فقط : انه شخص معروف. ويجب ان يفهم من هذا بانه رجل تعتبر الصحف من الضروري ان تتحدث عنه بين الآونة والاخرى، وبان قارئ الصحف، بدوره، يتابع اعمال (اى...) وشؤونهم ويعتبر لنفسه الحق في ان ينظر الى (اى...) وكأنه قريب مفضل له.

كل هذا يعنى في الحقيقة القليل، لان القراءة هي اقل العلاقات تناسباً لان يحكم من خلالها على شخص من الاشخاص. فهي تعنى في تلك الحالة باننا نجابه الشخص

هذا كله حدث في ليلة ما في (حانة الميناء) ان هذه الحانة علاقة لما ياي ميناء، بالرغم من اسمها، وبالرغم من الصور المرسومة على الجدران، والتي كانت تصور عابرات المحيط والقرب الساحبة، وسلك الدوفلين تطوى نورس وعاشقين واقفين تحت مصباح شارع. اى باختصار، المناظر المعتادة لاي ميناء من الموانئ، كما يتخيلها رسامو الجدران. وهذا لا بأس به بالنسبة الى مدينة لاتقع على بحر ولا حتى على نهر. مجرد حانة من طراز طريف في قيو، لا أكثر، تؤدى اليه من الشارع ثمانى عشرة درجة شديدة الانحدار. نعم، فقد احصيتها، لأن هذا المبوط الذى لاينهى كان ندهشنى. واعتقد ان سبب العمق غير العادى هو وجود سينما او قاعة رقص فوق الحانة.

ان الانسان يحس بالعزلة وهو تحت في هذا المشرب، او على الأقل، هذا ما يشعر به من لا يحس بالراحة في الجو الزيف لحانة مقامة فوق سطح الأرض. ان الضوء في هذه الحانة خافت، مريح للعينين. وطبعاً هنا يوجد ايضاً عازف الاكورديون اللازم، لأن وجوده مقترن بفكرة الميناء. ويعرف هذا الموسيقىار حتى اغاني هامبورغ الشعبية المعروفة اذا دعاه احدهم الى الشرب على حسابه. ان بإمكان الشخص هنا ان يحمى شرابه وان ياكل طعامه بهدوء، وبالرغم من الضجيج، او قد يكون بسبب منه بالضبط. ويتضاعف ذلك الضجيج ايام الجمعة عندما تكون الجيوب ممثلة بالاجور المدفوعة ذلك اليوم. اما صاحبة الحانة التى تقف وراء البار، فهي شديدة البأس، وتحفظ بهراوة الى جانبها، ولكن لا يوجد داع لاثارة الخصام معها، وان كان يقال ان المشاجرات تحدث في هذه الحانة احياناً، ولكن لم لا؟

وكنت قد تواعدت مع (اى...) على اللقاء هنا، وكنا الاثنان في مزاج سيء، فقد اتينا الى هذه المدينة لحضور مايدعى بمؤتمر عقد فيها. وتتطلب ذلك قضاء فترة بعد الظهر بأكملها في قاعة الاجتماع. ويعلم كل فرد مايعنى ذلك بالنسبة لانا س مثلنا، وما يتمخض عنه. إذ يدور نقاش يستغرق الساعات حول اشياء يمكن حسنها بمجرد نعم .. ام لا. ولكن لما كان كل شخص يحب الاستماع الى صوته، فان الذى كان واضحاً وعقل الفرد منا في البداية، يصبح بعد زمن ملتبساً كل الالتباس. يضاف الى ذلك عدم السماح لاحد بترك الاجتماع قبل حلول الوقت المعين لاختتام الجلسة. وفي حالة اقدام احدهم على المغادرة، كان الآخرون يعتبرون هذا التصرف بمثابة ابداء موقف معين، في الوقت الذى لم يقصد فيه صاحب الفعل

ان يُفسّر تصرفه هكذا. وقد حدث شيء من هذا القبيل عندما همس (اى...) في اذني اثناء الجلسة، باننا يجب ان نذهب الى (حانة الميناء) بالقرب فرصة ممكنة لنستجم قليلاً، اذ ظن الجميع باننا انضمنا الى المعارضة وباننا ندبر الدسائس.

وكان على ان اقوم ببعض الاعمال قبل الذهاب الى البار. ولما دخلت فيه، وجدت (اى...) جالساً مع اثنين من صيبيان التجارة. وكان المكان مملوءاً بكل مائدة محتلة وبدأ (اى...) يخبرنى ما كان الحديث يدور بشأنه.

كان كل من الشابين الصغيرين يحمل مطرقة متدلية من حزامه، ويدل منظرها على انها الزينة، لأن اثر الاستعمال لم يكن ظاهراً على مقبضها. وقد امسك كل من الشابين بمطرقة واخذ يدها بخفة على فخذها باعتزاز، متحدثاً اiban ذلك عن شيء ما يتعلق بـ (مطرقة ذهبية). واراد (اى...) ان يفهم معنى ذلك، مفترضاً بان وراء هذه (المطرقة الذهبية) تقليداً قديماً. ولكن التجارين كانا ينظران، الواحد منها الى الآخر، دون ان يجيبا، مدعيان بانها قد اقسا يميننا وبان افشاء السر يجلب لها القال السيء.

واخيراً يس (اى...) منها ودفع عنها ثمن البيرة ثمن شرباها. كان احدهما يشبه الصورة التى رسمها فويرباخ ل... نانا، اما الآخر فقد كان يشبه رسكولنيكوف^(١) فى. وقد وجهت انتباه (اى...) الى ذلك ولكنه امتعض لانه لايجب هذه المقارنات، وهو طبعاً على حق، اذ تبدو هذه المقارنات من طراز قول احد ما بان منظرًا طبيعيًا معيناً كان في جبال منظر شاهده في فيلم من الافلام.

ولا يمكننى ان اذكر موضوع الحديث الذى دار بيننا. ومن الأرجح اننا اخذنا في التذمر بصورة عامة، وباننا مانطقنا به كان على العموم طيشاً، فقد كنا في الحانة نبغى الاستجمام. ولكن طبعاً لا يمكن ان استبعد تفهوه احدنا، نعى طريق المصادفة، بكلام معقول. هكذا كان الامر، وانى اذكر ذلك لان اشارة قد جرت فيها بعد الى شيء ابلد انا قلناه في هذه الاثناء. اما ماهية هذا الشيء فانه لم يذكر لان الموقف لم يمتد حتى تلك النقطة. وعلى كل حال، فلم نعلم بهانه كان يوجد من يصفى الى حديثنا على مائدة مجاورة.

وبعد مدة من الزمن ليست بالقصيرة، قمنا لنذهب الى دورة المياه، ولهذا الغرض، كان علينا ان نعبدهة الحانة المعرضة لتيارات الهواء، وبعد ذلك ان نتملس طريقنا في

(١) بطل رواية فيودور دوستوفسكى (الجريمة والعقاب). المترجم.

الظلام الدامس الذى يغمر القيو الملبى بالخشب الخام حتى نصل الى باب كتب عليها (الرجال). ان الردهة التى ينهى بها السلم النازل من الشارع هى وجهها ما ستكون موضوعاً للحديث. انها ذات مساحة لا بأس بها، مربعة الشكل، ذات سقف عال وارض من الحجر ويحده تماماً من الاثاث وجدرانها مغطاة بالبياض. وهى الى ذلك مضاءة الى حد التطرف - مائة مرة اقوى من الانارة الخافتة داخل الحانة. نعم، ان هذه الاضاءة كانت تؤذى العينين، وانا لا اعلم مطلقاً ما الغرض من وجود هذه الردهة هنا.

وكنا عائدان من القيو المظلم عندما قابلتنا سيدة قادمة نحونا من باب البار المفتوح. مع الاسف توجد هنا ثغرة فى حديثي - انى لا استطيع ان اصف السيدة بابة دقة، إذ انى لم ادرس مظهرها عن كتب، وعندما فكرت بما حدث بعد ذلك كانت الفرصة قد فاتت.

دعنا نفترض بانها كانت فى الثلاثين تقريباً، اذ من يستطع ان يحجز ذلك بالبسيط، فى وقت متأخر من الليل وتحت ضوء شديد غير طبيعي مثل ضوء الردهة. وبالإضافة الى ذلك، فان مثل هذا الضوء قاس بالنسبة للنساء. ان نوعاً من التذكر غير الواضح يدفعنى الى الاعتقاد بان وجهها كان به بعض الشمس، وبأن العينين كانتا واسعتين جداً، وإن كانتا عشواوين. ولكن لم يكن شكلها ذلك عائداً الى الطريقة التى كانت تنظر بها؟ أكانت قد اقبلتها بعض الشيء لتفادى الضوء الباهر؟ ان هذا باجالة اكثر مما استطيع ان اودى عليه قسماً فى حكمة. وهل هو مهم؟ ولكنى اذا كنت قد دعيتها سيدة بلا سابق تفكير، فانى اعنى ذلك بصورة باتة. الا انى ارجو ألا يترتب على من جراء ذلك ان أعرف مفهوم كلمة (سيدة). ان ذلك يلاحظ بشكل ما من طراز الملابس وطريقة السير ونبرة الصوت اوى شئ آخر، هذا هو ملخص الموضوع. وكما سبق وإن المحت، فان تردد سيدة على (حانة الميناء) امر يدخل فى نطاق الحساب، وإن كان لا يحدث غالباً، لان السيدات اللاتي يرتدن هذا البار دون ان يفقدن شيئاً منهن هن مع الاسف نادرات. ولكن هذا باجمعه، كما سترى حالاً، خارج الموضوع.

كانت قادمة تجاهنا تماماً، وكنا نستصطدم فى منتصف الردهة، وإن كان على احد الطرفين ان يتنحى. ولاح عليها قدر من التردد لا يكاد يبين. وتوقف (اى...) فى سيره هو الآخر، عندما رآها تتقدم نحوه بمثل هذا التصميم الانثوى الفنى. ثم توقفنا عن السير نحن الثلاثة. ونظرت هى الى

(اى...) وبدون اى مقدمات، وحتى بلا تلك الابتسامة المألوفة وغير القلبية التى تلجأ اليها المرأة عادة عندما تطلب شيئاً ما من رجل غريب، ولكن بصراحة وبجدية طاغية، قالت له: «لقد كنت اصغى قبل دقائق». وبعد فترة صمت قصيرة جداً، وكأنها كانت تزن انهاءها كل شئ للمرة الاخيرة، استطردت دون ان ترفع نظرها عنه او ان تحرك جفنيها:

«- انك تعجبني»

وهنا ابتعدت عنها. وكان هذا هو اقل ما استطع فعله من اصول الباقية. إذ هل من الممكن ان اظل واقفاً كالثور بينما تقال اماى مثل هذه الكلمات؟ ولكن بصراحة، لم افعل ما فعلت عن ادراك كامل كما يبدو من كلامي، بل ان ساقى تحركتا من تلقاء نفسهما وكأن احدهم قد مسها بسوط صائحاً: «اذهب، فليس لكأ شأن هنا».

وسرت الى باب البار وهناك استدرت، وهذا ما كان يجب على الا افعله، لكنى لم استطع الاستمرار فى السير، ولذا مكثت واقفاً كأنى مسمر الى الارض. ان الحكمة لاتأتى الى الانسان الا فى اعتاب الحادث، وانا اعلم ان ما فعلته لم يكن لافاقاً، ولكن كل شئ حدث بسرعة لانصديق. وظل الاثنان واقفين دون حراك، الواحد تجاه الآخر، شخصان منعزلان تماماً عن كل شئ بسبب شدة الضوء الفظيعة التى ترسم ظلا فى الردهة. وكان جو الموقف رهيباً حتى ان الواحد منا حبس أنفاسه.

واصططقت باب فى مكان ما، وهبت لفحة هواء فوق السلم. ولكن الاثنان بقيا خارج كل ذلك. والظاهر ان كلا منهما كان يحدق فى عيني الآخر. ولم استطع ان ارى وجهها، فقد كان ظهر السيدة موجهاً الى، ومع انها كانت اقصر من (اى...) بمقدار نصف رأس، إلا انها اخفت وجهه عن نظري.

وبعد ثوان بدت بلا نهاية، رفع (اى...) ذراعيه ببطء، وهذا كان له مرة اخرى اثر مريع، لان الحركة لم تكن متوقعة، ولكنه لم يكن من المستطاع فهم ما يعنى بها. وقد ظننت انها ستكون ايماءة توسل، وربما بدت حقاً كذلك، لكنها انتهت الى غير ذلك، فقد وضع يديه على كتفيها. كانتا يديين كبيرتين، ولكنه لا يرب جعلها خفيفتي الوزن. وكطيرين ثقيليين جعلها يسبحان فى الفضاء ثم يحطان على كتفيها بخفة الريش لم تنن المرأة مطلقاً تحت ضغطها، وظلت البدان مرتكزتين بكل بساطة فوق قماش ثوبها ذى اللون الغامق.

وهنا صذر عن (اى...) اعلان الحب ... اعنى الكلمات،



إجون شيله ، تصوير بالريشة
محفوظ في متحف البريتينا في فيينا
عن كتاب أوتو برايشا وجيرماد فرينس: Finale und Auftakt, Wien 1898-1914.
دار نشر أوتومولير ، سالزبورج ١٩٦٤.



جوستاف كليمت، فتاة (عام ١٩١١)
 محفوظ في مجموعة الدكتور ريدولف ليوبولد فيينا.
 من كتاب أوتو برايشا وجيرهارد فريتش: 1914-1898, Wien, Finale und Auftakt,
 دار نشر اوتو مولر، سالزبورج ١٩٦٤.

احتمل لوحدي الحزن على ما كنت اتوق اليه الى الآن دون جدوى. حافظي على الصورة التي رسمتها لي في خيالك، حتى لا افسدها باى نفاذ صبر يصدر عن جسدي من شأنه الايق لي ما اقارن نفسي به، لاني سأود يوماً ما ان اركع امامك وادعوك ملاكاً، لاني عند ذاك ساكون ايضاً قد بلغت مرتبة الملائكة.

«كل شئ» عدا ذلك، دعينا نعتبره بامدام وكأننا ذقنا متعته وعذابه. فلماذا نعيد ذكرته من جديد؟»

ثم رفع يديه عن كتفها وهبى بذلك النوبة السحرية، وهذا جعلني انتفس الصعداء، اذا لم يبق بطاقي ان احتمل أكثر من ذلك، فقد كنت اخشى ان يحدث في اية لحظة شئ مخرج، كان يركع فعلا او يعمل شيئاً من قبيل ذلك ... اى شئ لا يدخل في نطاق المقول، لأن الواحد كان دائماً يتوقع ما يشابه ذلك من (اى ...) حتى وان لم يحدث.

ثم ترك الفتاة او المرأة او السيدة واقفة واتجه نحوى. وغضنا حبالاً في حجب الحانة، ثم مضينا سوية حتى البار، وطلبت انا كأسين جديدين من نبيذ الكرز. ولم اعد الى نفسي الا بعد ان دفعت بالمشروب الى جوفى. ونظرت خلفي لأرى فيا اذا كانت المرأة واقفة في الخارج ولكنى لم اعثرها على اثرى اى مكان، وكانت الزهرة خالية تماماً. وهنا احسست بالشفقة عليها، واخذت أفرّض الو لدخلت الآن جلست معها حول مائدة ولربت على يدها قائلاً: «الامر ليس على هذه الدرجة من السوء كما تظنين، إذ انه لم يقصد حقاً ما قاله». بل كان من الممكن ان اقع في حبه، او على الأقل تحيلت ذلك، اذ هل يحق لشخص ان يتحدث كما فعل (اى ...) ثم يترك المرأة يهدو لتصرف كما يبدو لها؟ هكذا كان الأمر، ووجدت نفسى دون ان اعلم، تأثر على (اى ...) واخذت جانبها.

وسألته: «اكنت اذن تعرفها؟»

واجاب: «لا، وكيف لي ان اعرفها؟»

وقلت: «لأن المرء لا يستطيع ان يتحدث مع غريب بهذه الطريقة.»

وقال: «غريب؟» ثم نظر الى تتعجب واستطرد:

«الا ترى باننا لم نكن غرباء ابداً؟»

ثم طلبنا بعد ذلك المزيد من نبيذ الكرز، وبعد ذلك المزيد والمزيد في سرعة ملاحقة، اذ ان في الشراب البلسم التاج، وان كان البعض يعتبره مسبباً للضرر.

تعريب: ف. المنصور

لان تلك اليدين نفسها كانتا اعلان حب. وقد سمعت كل مقطع من كلامه، ولعل هذا اغرب الكل، إذ يجب ان يدخل في الاعتبار بانى كنت واقفاً على بعد عشر خطوات تقريباً منها، و (اى ...) بالتاكيد لم يتكلم بصوت مرتفع، لان هذه الاشياء لا يمكن ابداً ان تقال بصوت عال، بل على العكس من ذلك، لارباب انها قيلت بنبرة همس مسموحه. وفى غضون ذلك، كان الصخب ينبعث من داخل البار ... موسيقى الاكوردوين، والصلباح، وقرفة الكؤوس، وصريف الكراسي، حتى انه كان من الصعب على المرء ان يسمع صوته. ولكن الواضح ان هذه الضوضاء كلها، كانت مثل نفحة الهواء القارصة الآتية من اعلى السلم، عاجزة على تخنق السكون المطلق الذي كان يلف هذين الشخصين - وكنت انا ايضاً أقف داخل الساحة السحرية.

— .. مدام .. » وبدأ صاحبي يتكلم. ولن اعلم ابداً ما الذى جعله يخاطبها هكذا. إذ لم تكن هي فرنسية، ولم تكن نحن في فرنسا. ولكن مع ذلك، اى صيغة للمخاطبة كانت انسب من هذه؟ بل وبأية رقة تلفظ بكلمة (مدام). الى لم ادر بانه كان قادراً على ذلك، فقد نطق بهذه الكلمة كالطفل، وبعت اهتزاز حرق الميم في الكلمة سريان دفء في الرعدة، حتى انا احسست بالخدر في ظهري.

.. دعينا الا بعاشر احداً الآخر بتلك الطريقة غير الانسانية التي تسمى الحب، فقد بقينا نفعل ذلك طيلة آلاف من السنين وكان ذلك يجب لنا السقوط دائماً مع انا خلقنا لنفص مستوي القائمة.

«الا يمكننا ان نحاول ان نجعل من معجزة لقائنا مرة اخرى، وبالرغم من كل شئ» وبهذه الساعة المتأخرة من الليل غير ماجئنا حتى الآن، حتى لا يئأس العالم كل اليأس من سقوطنا من جديد؟

«انت رأيت بامدام شيئاً انا لست هو، ولكن شيئاً كان بامكاني ان اكونه ولهذا على اذن ان اكونه. ليس لدى اسم له، ولا استطيع رؤيته، وهذا ما يجعل حياتي غير مستقرة وبلا راحة، لاني اعلم بانه موجود احياناً وبانه كان هنا قبل لحظة فقط. فقد طار عبر المرأة وشعرت به في الرغبة التي تيقظت في بان ابدل نفسى لاتخذ صورته. ان عينيك أكثر صفاء من عيني ويمكنك بعض الاحيان ان تربه حقاً، وهذا ما يمنحني الامل في ان اصبح ما تريدني ان اكون.

«اني اتوسل اليك بامدام بالا تردية على اعقابك من اجل اى شعور اموى قد يضللك الى ان تشعري بالرغبة في ضمي بين ذراعيك، من دون ان تأتمتني على القدرة بان

برتولد برشت :

مفكر أم شاعر أم ماذا ؟

بقلم: مجدي يوسف

زخافة فوق الثلج، انزلت دجاجة أثناء عدوها واصطدمت بمقدمة الزخافة أثناء اندفاعها الجارف، فلاقى حفتها لساعتها. حادث يوى عارض ما كان لأحد أن يهتم بمجرد التعليق عليه. ولكن اللورد بيكون، وهو العجوز الذى حاز على أرفع أوسمة التكريم لمنجزاته العلمية الكبرى، يأمر خادمه بوقف الزخافة. ويترجل وسط أكوام الثلج عائدا إلى المكان الذى لقيت فيه الدجاجة مصرعا، ويطلب إلى صبيه أن يخرج أحشائها، ويملاها من جوفها بالثلج. وهكذا لا يثبت بيكون أن يتبين صحة افتراضه العلمى الذى كان قد خطر له من قبل، أثناء تأمله مشهد عصفور دورى متجمد. ذلك أن الدجاجة الميتة ظلت طازجة لمدة أسبوع كامل، وضعت أثناءه فوق البلاط البارد في قبو الدار. ثم يصاب بيكون أثناء ذلك بالحلمى، ويتفاه القدر. ولكن أفكاره تدور حتى أنفاسه الأخيرة حول هذه التجربة. ويقوم الخادم الشاب بحمل الدجاجة المتجمدة، وعرضها على طبيب قادم من لندن، ويحاول عبثا أن يشرح له القصة: «إن سيدى وجدها ميتة قبل ستة أيام، ولكنها لاتزال طازجة بعد أن حشيت بالثلج. أنظرياسيدى، إنها لاتزال طازجة!» وينظر الطبيب إلى الصندوق الذى تحويه الدجاجة ولا يرى في ذلك ما يستدعى العجب. «فطبيعى» أن تظل الدجاجة جامدة في الثلج لبعض الوقت، ولكنها لا يمكن أن تؤكل بعد مضى أسبوع على موتها. فهذا هو الاعتقاد «السائد» الذى لا يمتثل الشك من أمامه ولا من خلفه! ويدرك الشاب أن الطبيب لم ير شيئا، وأن عليه هو، وحده، أن يتم التجربة التى بدأها أستاذه. وبينما تجرى مراسم دفن بيكون يضع هو الدجاجة أمام المدفأة، كى يذوب الثلج المتجمد عليها، ثم يطبخها بماء على النار، ويأكل جناحا منها، كى يثبت أن ما يراه الجميع، لإيذاء أحد ..

«من ذاك الذى يستطيع أن يحجم طويلا عن أن يكون شريرا، إذا كان من لا يأكل اللحم يموت ..»

«شن تبه» فى مسرحية
«إنسان زتسوان الطب» لبرشت

لم يعد جديدا أن برشت قد أحدث ثورة فى عالم الدراما قلبت المفاهيم المسرحية التقليدية رأسا على عقب .. فبدلا من أن يجلس المشاهد لحوّل له ولا قوّة، وكأنه فى حالة تنويم مغناطيسى تتصرف فيه وتتسرب إليه انفعالات الممثلين على خشبة المسرح .. أصبح زميلا للمؤلف والمخرج والممثل يشاركونهم - بعقله لا بوجدانه - كل كبيرة وصغيرة فيما يقدمون من عمل فنى .. فبرشت يرى أن المسرح «الدرامى» التقليدى لم يعد يصلح للعصر الذى نعيش فيه اليوم: عصر العلم. ذلك أن المقومات الرئيسية لهذا العصر تنلخص فى التشكك، والتجريب، والنظرة النسبية «التاريخية». وفى مؤلفات برشت الكثير من الأمثلة التى توضح فهمه لعصر العلم، وتصوره من خلال مراحل ولادته .. فهو فى قصته التى تحمل عنوان «التجربة» يرجع إلى عام ١٦٢٦ ليستحضر لنا صورة العالم الانجليزى الغنى عن التعريف، فرانسيس بيكون، وهو يقوم، فى الضبيعة التى يمتلكها، بدراساته على الطبيعة. ولما كان قد لفت نظر بيكون ما تميز به أحد صغار العال فى مزرعته من بقطة ذهن وقوة ملاحظة، فقد دأب على دعوته لمراقفته فى رواجه وعييته، وكان يتحدث معه حول تجاربه العلمية. وفى ذات مساء تساقطت خيوط الغسق على صفحة الجليد، وتزايدت برودة الجو بسرعة مفاجئة، بينما كان الاثنان فى طريقهما من المزرعة إلى الدار. وإذا كان بيكون يتدحرج أثناء ذلك على

نشر برشت أولى دراساته النظرية عن المسرح السردى Episches Theater في تعقيب له على نص أوبرا «صعود ماهاجونى وسقوطها». وحاول جهده في هذا المقال أن يوضح الفارق بين المسرحين التقليدى والسردى في تصنيف لم يرد به أن يضع أوصافا متناقضة أمام بعضها بقدر ما أراد أن يميز الميل الغالب لكل من الاتجاهين:

الصيغة الدرامية للمسرح	الصيغة السردية للمسرح
تعالج موقفا	تحكى الموقف
تدمج المشاهد فيما يجرى على خشبة المسرح	تجعل المشاهد متأملا، كما تجهد إيجابية المشاهد.
تستثير مشاعره	تستحث إيجابيته
تجربة (نفسية) . . .	تتزعزعه من القرارات
الإنحاء	وهنا أيدولوجية.
تتحفظ الأحاسيس . .	وهنا يتحرك حتى تبلغ مستوى
المشاهد يعايش تجربة . .	الادراك الذهنى
يقدم الانسان على أنه معروف سلفا	وهنا يقف في مقابل تجربة ويدرسها
الانسان غير القابل للتغير.	الانسان ميدلا وقابلا للتبدل.
التطلع يشغف إلى النهاية . .	وهنا إلى الأداء.
كل مشهد مرتبط بسواه من المشاهد.	كل مشهد مستقل عن غيره من المشاهد.
نحو أحداث المسرحية تمتد في خط مستقيم.	لحام
تطور حتمى.	وهنا تسير في خطوط متعرجة.
الانسان كوجود ثابت.	قفزات.
الفكر ينظم الوجود	الانسان ككائن متغير.
الشعور	الكيان الاجتماعي ينظم الفكر العقل

إذا تأملنا هذا التصنيف نجد أن هناك فروقا أساسية بين المسرحين التقليدى والسردى، وخاصة فيما يتصل بعلاقة المسرح بمجتمعه. فمن الواضح أن المسرح السردى يحاول أن يستعيد بل ويكافح كل إنحاء من شأنه أن يثقل أو يقلل من قدرة المشاهد على الحكم. ولكن ماهى الوسائل التى يستعملها لتحقيق هذا الغرض، وبالتالى تحقيق ذاته ؟ .

من هذه القصة القصيرة تبين لنا مدى إكبار برشت لروح البحث العلمى عند صاحب «الأرجانون الجديد»، حتى أنه عندما أصدر عام ١٩٤٨ مؤلفه النظرى الرئيسى، جعله يحمل عنوان: «الأرجانون الصغير للمرح». وإن هذه التسمية لندلنا على أن برشت يريد أن يحقق في مجال الفن، ماسبقا لفرائيس بيكون أن يحققه في مجال العلوم الطبيعية. وهو يبدأ بانتقاد لاذع ورفض تام للمسرح التقليدى، الذى يفضل أن يدعو، من باب السخرية، Theater بدلا من Theatre، إشارة إلى أثره التخديرى على رواد المسرح. ويضرب على ذلك الأمثلة بقوله: «تعالوا بنا نرتاد إحدى تلك الدور، ولنلاحظ الأثر الذى يحدثه عرض رواياتها الدرامية في الجمهور. فلو استلطنا حولنا لوجدنا المشاهدين في أوضاع متصلة، وأطوار غريبة . . . ذلك أن الصلة بينهم تكاد أن تكون معدومة، وكل ما هنالك أن وجودهم معا شبيه بوجود نائمين تزورهم أحلام مزعجة، لأنهم - على حد المثل السائر - مستقلين على ظهورهم! فعينهم بالطبع مفتوحة، ولكنهم لا يرون، وإنما يحلمون، وهم لا يسمعون، وإنما يوترون آذانهم، وينظرون مشدودين إلى خشبة المسرح . . أى تعبير نابع من العصور الوسطى، عصور السحرة والكهنة . .»

وبرى برشت أن النكبة في المسرح التقليدى تكن في أنه يعتبر العمل الفنى وحدة مناسكة لا تنفصم ولا تتجزأ. وهو الأمر الذى يؤدى إلى اندماج المشاهد في العمل الفنى، بحيث يصبح جزءا منه، فيتمصص دور «الملك لير» أو «أوديب» أو «فلورستان» في أوبرا «فيدليو» لبينوفن الخ. وعادة يكون دور المشاهد هنا سلبيا، خاضعا. ويذهب اختلاف برشت مع المسرح التقليدى حتى جذوره الأرستقراطية. فهو يرى أن مبدأ التطهير الذى أشار إليه أرسطو، وورثه عنه مذهب التحليل النفسى^٢، لم يعد يتفق وعصر يسوده الدافع إلى الحكم الموضوعى الذى قوامه التشكيك والتمييز والنقد الواعى . . إذن فمن حقنا أن نسأل عن البدائل الذى يقترحه علينا برشت. إنه ذلك الذى يدعو هو منذ ثلاثينيات هذا القرن:

(٢) Francis Bacon: Novum Organum, 1620
(٣) Bertolt Brecht: Kleines Organon für das Theater, 1948
(٤) التطهير Catharsis عملية نفسية تتم عن طريق تغريغ الممثل أو المشاهد لانفعالاته بواسطة تمصصه وانسجابه في أحد الأدوار المسرحية. وبذلك يطهر نفسه (حسب أرسطو) أو يفرغها (حسب التحليل النفسى) مما تنمو به من انفعال يهدد التوافق الداخلى للشخصية.



Ich zog meine Führe trotz meiner Schwäche,
 Ich kam bis zur Frankfurter Allee.
 Dort denke ich noch: O je!
 Diese Schwediche! Wenn ich mich gehenlasse,
 Kann mir passieren, daß ich zusammenbreche.
 Zehn Minuten später lagen nur noch meine Knochen auf der Straße.
 Zeichnung: Prof. Fritz Cremer.

مأساة حصان بروليناري :
 جررت عربة الأحمال برغر إغياي
 وبلغت حتى سبيل فرانكفورت
 هنا قلت لنفسي : أوكا !
 يا لإغياي ! لو ظلت أسير
 فمن يدرى : ربما أضيع ..
 وبعد عشر دقائق لم يبق مني سوى عظامي على الطريق ..
 لوحة بريشة : الأستاذ فريتش كريمير

« ربما كانت كلمة «ألهار» من الإنبياء، أدق لفويا من «أضيق»،
 إلا أننا نجد الفظة الأخيرة أقرب تعبيراً عن روح القصيدة (الترجم)

ما يسرد عليه من قضايا. ولإحتياج إلى أن يتحسس طريقة إلى خارج الصالة، وكأنه أفاق لتوه من تأثير مخدر. ومن الطريف أن برشت ينصح بلهجة نصف جادة نصف ساخرة أولئك الذين لم يعتادوا بعد على تلك الجلسة المسترخية أثناء مشاهدة الروايات التمثيلية، أن يدخلوا بيتاً يتطلعون من مقاعدهم إلى مسرحياته التفريرية. ومن المعروف أن برشت كان يفضل أن تلفت له الصور وهو يدخل، حتى أن علماء الأدب الألمان لم يعثروا حتى الآن على ما يجل هذا اللغز، لاشياً وأن دخان الغليون يظهر أكثر من مرة في قصائد عديدة لبرشت. إلا أن ما يهتنا هنا هو دلالة دخان الغليون أو لفافة السجائر عند برشت، من حيث هو رمز للوجود الذي يولد ويفنى كنفس الدخان، في رحلة مستمرة.. ومن حيث أنه يتيح لنا أن نرى الموضوعات من ورائه على صورة تفريرية، يمكن التعرف عليها، ولكنها تبدو جديدة، أو في القليل ليس على النحو الذي سبق أن ألفناها عليه.

ويطبق برشت مبدأ التغريب على مسرحياته بأن يفصل بين وحدات العمل الفني، سواء كان ذلك يتعلق بعرض رواية أو تأليفها، أو إخراجها. وهذا معناه أن الموسيقى لا تكمل النص المسرحي، وإنما تعلق عليه مستقلة عنه. ونفس الشيء يحدث بالنسبة للوحات التي تظهر في مسرحيات برشت، والتي كان يرسمها له صديقه الخميم الرسام «كاسبار نهر» كما يأتي دور الممثلين في التغريب، فهم يستعينون بالحركات الإشارية Geste التعبير عن مواقفهم. وهم لا يملكون بالمعنى التقليدي للكلمة، وإنما يرون الأحداث أو يعرضونها في موضوعية.. وهنا نجد أن الممثل لإيكل سائر جوانب المسرحية من نص وموسيقى وخلافه، وإنما يعلق على كل ذلك بصوت مغرب، بإشارات مغربة، بملابس وسلاح غير طبيعية (كما هو الأمر في مسرحية «الرجل رجل» لبرشت، حيث يظهر الممثلون بقمات لا تناسب مع ضخامة أكتافهم بشكل يجعلنا نتعرف عليهم، ورغم ذلك فهم يثروننا بغربة أيهم). وكذلك نجد من ناحية أخرى تغريباً قائماً بين التمثيل، أو بالأحرى العرض السردى، والمشاهد المصورة بالرسم، في المسرحية. ففي أوبرا ماهاجنيتي مثلاً نجد أن الشره، الذي يهجم بلا هوادة على الطعام، يجلس أمام لوحة له تصوره في نفس الوضع الذي اتخذته على المسرح، ولكن مع تعليق مغرب تنبيه من تأمل هذه اللوحة، التي وإن كانت تجعلنا نتعرف فيها على الشره، إلا أنها تثير في أنفسنا شيئاً ما قريب الشبه من

كانت المرة الأولى التي تحدث فيها برشت عن نظريته في «التغريب» أمام جمع من الطلبة السويديين، عام ١٩٣٩. وكان ذلك في محاضرة عاد وألقاها في هلسنكي سنة ١٩٤٠ تحت عنوان: حول المسرح التجريبي. وهو يقصد هنا «بمؤثرات التغريب» تلك الأداة التنفيذية لمسرحه السردى. فإذا يعنى بهذا المفهوم الجديد؟

يرى لنا برشت أن العالم الإيطالي «جاليليو» تطلع مرة بعينه إلى ثريا - بكائناتية بيزا - راحت تتأرجح في الهواء. وقد كانت تكن في نظريته الشهيرة المتبعة للذبذبات الثريا «وكانه أن يكن يتوقع أن يراها بهذه الصورة» بذرة التغريب. فهذه هي النظرة التي يمتازها عصر العلم، وهذه هي النظرة التي ألقاها بيبكون وخادمه على الدجاجة المتجمدة: النظرة الواعية، الباحثة، التي تجعل من المسلمات البديهية موضوعاً للتساؤل والتي بفضلها استطاع جاليليو أن يكتشف قوانين الحركة، أما برشت ف يرى أنه «على هذه النظرة التي تتميز بصعوبتها وتخصوبتها أن تستثير المسرح بما يعرضه من صور لتعايش البشر». وبغضى معرناً الصورة التفريرية، بأنها تلك التي تمكن من التعرف على الموضوع (الأصل) للصورة، بيتاً تجعله في نفس الوقت يبدو غريباً. وهذا يعنى أن ما يجرى على خشبة المسرح يتسم بطابع النسيبة، إذ يسلب عنه صفات البداة والوضوح التام. إذن فعلى المشاهد أن يسأل نفسه: هل ظل الحال دائماً على هذا النموذج؟ وهل يتعين عليه أن يظل على هذه الصورة؟ إن التغريب عند برشت يعنى بالثالى: «عرض الأحداث والأشخاص من الوجهة التاريخية، ومن ثم باعتبارها معرضة للزوال. ويمكن كذلك تطبيق هذا النهج على المعاصرين من البشر، إذ في استطاع عرض سلوكهم على أنه تاريخي، مرتبط بعصر معين، أى أنه معرض للتغير..»

ففي الوقت الذي تصل فيه مؤثرات التغريب إلى تحريك بذرة الشك والتساؤل في رؤوس مشاهدى المسرح، إذ بها تجعلهم يسلكون نفس السلوك الذي يتطلبه البحث في علمي الطبيعة والمجتمع: السلوك التقدي. فبدلاً من أن يغوص المشاهد في أدوار الرواية، يضطجع مرتكباً على كرسية، ويلاحظ بكل ما أوتى من استطاع وبقطعة ما يدور أمامه على خشبة المسرح. فهكذا يستطيع أن يزن بلا انفعال

Verfremdung *

Über experimentelles Theater *

Verfremdungseffekte *

Bertolt Brecht: Mann ist Mann *



Aus: Der Kaukasische Kreidekreis

Als die Oben sich zerstritten,
 War'n die Untern froh, sie litten
 Nicht mehr gar so viel Gibber und Abgezack.
 Auf Gruzinens bunten Straßen
 Gut verzehn mit falschen Maßen
 Zog der Armeleuterichter, der Azdack.

Zeichnung: Ulrich Härtel.

من مسرحية «دائرة العباشير القوقازية» :
 لما تصارع الكبار
 سعد بذلك الصغار
 لما عادوا يرحلون كثيرا
 تحت ريق الأخذ والتهيش.
 وفي شوارع «جروزييا» الملوثة
 سار موكب قاضي القراء
 وأستاذك، ذو المعايير الخرافية.
 لوحة للفنان : أولريش هرتل

ذلك الذى ثارنى نفس بيبكون عندما أُرَاد أن يفهم ويعى مايدور حوله من أسرار الطبيعة.

والواقع أن فهم أعمال برشت، وبخاصة أعماله المسرحية، لايتأتى بسهولة أوبسر؛ حتى لو بدا الحوار بسيطاً سلساً، أو لو بدى الشعر الغنائى فى الرواية التمثيلية واضح المعانى. ولتأخذ مثلاً على ذلك من بين أشهر أعماله، ولكن «أوبرا القروش الثلاثة»، فى هذه الأوبرا التى اكتسحت مساح العالم أجمع من شرق إلى غرب، والتى ظلت تعرض لمدة عشر سنوات متواصلة على خشبة مسرح واحد فى برودواى بنيويورك، تجد بعض العبارات والأبيات الشعرية التى ذاعت بين الجماهير، ورغم ذلك فهى لاتزال تحتاج إلى تفسير. خذ مثلاً البيت الشهير الذى ينزل من بين ما ينزل على لسان أحد أشخاص الأوبرا:

سل عن هم البطن أولاً
ثم عن الأخلاق بعدها^(١)

إن فى هذا البيت أكثر من جانب يحتاج إلى توضيح وتعليق (بالرغم من شيوعه على الألسن!). فالمعنى السطحى الأول الذى نفهمه منه، هو أنه يعكس ضعف الأخلاق كقوم رئيسى فى حياة جماعة من اللصوص، تصورهم هذه الأوبرا. ولكن المعنى الذى يخفى وراء ذلك، هو عدم اعتراف برشت بالبطولة الأخلاقية، فضلاً عن أنه لايعترف بالبطولة أصلاً. ذلك أن الفرد فى رأيه خاضع لتشكيل البيئة وظروفها. فإذا كان يعيش فى ملاسبات لا تناسب وكرامة الانسان، فلا بد أن ينحرف عن مثله الأخلاقية، ويقترف الذيلة. فقد نزل فى مسرحية «إنسان تزسوان الطبيب»^(٢) لبرشت، ثلاثة آلهة إلى الأرض، يبحثون فيها عن إنسان واحد طيب، فلم يعثروا عليه إلا فى شخص موس تدعى «ثنتيه» اضطرت أن تمنه الدعارة كى تعيش. وتكافأ الآلهة على طيبة قلبها بمنحها ألف دولار من القضة. عندئذ تقرر أن تنفق بهذا المبلغ حانوتاً لبيع التبغ، وتعيش كائسانة شريفة. ولكن طيبة قلبها، وعطفها على من حولها من المحتاجين والفقراء، تجعلها تكاد أن تفلس فى وقت قصير ولا يبقى لها إلا أن تنقص شخصية ابن عم وهى لها، يدعى «شوى تاة»، كى تنجز أعمالها التجارية بلا قلب ولا إحساس، ثم تعود لتخلع قناع ابن عمها، ولكنها لاتلبث أن تضطر إلى ارتدائه من جديد، حتى تعيش .. أنظر إليها وهى تقول لى أسى: «من ذلك الذى يستطيع أن يحجم

طويلاً عن أن يكون شريراً، إذا كان من لايأكل كل اللحم يموت ..». والحل؟ أين إذن الطريق المؤدى إلى الفضيلة؟ يجب برشت أن الأخلاق لايمكن أن تكون مسألة فردية، لأنها فى هذه الحالة ستنداعى بعد فترة طالت أو قصرت، أمام ضغط الظروف الخارجة القاسية. إذن فكى زرع القيم الأخلاقية فى الفرد ونطمئن إلى أنها لن تصبح سرا .. علينا أن نوفر للفرد أولاً الظروف الاقتصادية والاجتماعية التى تسمح له بأن يكون إنساناً خلوفاً أميناً .. ولعل برشت يقف فى هذا الصدد موقف النقيض من رأى «إدوارد شيرانجر»^(٣) الذى يقول بأن حضارة الغرب يهددها ضعف أخلاق الأفراد ..

وفى مسرحية «الأم الشجاعة» Mutter Courage يقدم لنا برشت شخصية الأم التى تعيش على الحرب، إذ تجر عربة المثونة وراء كتابات الجيوش المحاربة، فإذا حل السلم تهددت بضاعتها بالبوار، وتجارتها بالافلاس. ورغم أن حياة هذه الأم بهذه الصورة لازيد، من الناحية الأخلاقية المطلقة، على حياة ذبابة تعيش على الفضلات العفنة، إلا أن برشت يدعوها «الشجاعة» لأنها بالفعل كانت مقدامة فى محاولة توفير لقمة الخبز لها ولولديها وابنتها الحرساء الصباء. وإلا فليسأل المشاهد نفسه: هل وجدت هذه الأم ظروفها أفضل تكفل لها ولأسرتها حياة أكرم، فرفضها؟ إذا كانت الإجابة بلا. فإذا كانت هذه الأم شجاعة حقاً كما نعتها برشت. وإن كان وصفها بالشجاعة لايتخدم هنا الحقيقة وحدها، وإنما كذلك التهرب الرشيق كعنصر أساسى فى أسلوبه. وفى هذه المسرحية تجد أكثر من شخصية تستثير انتباهك وتثير زوبعة من الأفكار فى رأسك. ولتأخذ دوراً لايظهر على المسرح من هذه الرواية أكثر من بضع دقائق، وبالرغم من ذلك فهو لا يمكن أن ينسى. دور الكولونيل العجوز الذى تصطاده أثناء الحرب الثلاثينية شابة لعوب تدعى «ليفت بونيتيه»، وتفتحه بأن يشترى لها — كهديّة طبعاً — عربة المثونة التى تمتلكها الأم الشجاعة. وتذهب به إلى صاحبة العربة، التى لاتقبل مبدأ البيع، لأنها تعيش وأولادها من العربة .. ولكنها لاتمانع من أن ترتضى، على أن ترد المبلغ خلال أسبوع من تاريخ استلامه، وتقلب «بونيتيه» الأمر على مختلف وجوهه، فهى لاتريد أن تفقد تلك الفرصة التى أوّنت إياها كى يبتاع لها (صديقها) الكولونيل، الذى يصلح لأن يكون جداً لها! شيتا يمكن

(١) أنظر فكتوروف (العدد الخامس)

مقال إدوارد شيرانجر: هل نأكل أنة حضارة؟

Eduard Spranger: Leben wir in einer Kulturkrise?

Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral (١)

Bertold Brecht: Der gute Mensch von Sezuan (١٠)



Aus der Legende vom toten Soldaten.

*Ein Herr im Frack schritt auch voran
Mit einer gestärkten Brust,
Der war sich als ein deutscher Mann
Seiner Pflicht genau bewußt.*

Zeichnung: Franco Pardi, Mailand. لوحة للفنان : فرانكو پاردي ، ميلانو .

أسطورة جندي شهيد (عندما أخرجت جثته من القبر تقدم الجنائز مثل البرجوازية الألمانية) :

... وخطا إلى الأمام أحد السادة

برديجوت رسي

وقميص ذي صدر «مثنى»

وكان - كرجل ألماني -

يعرف واجبه تماما !!!..

الاحتياط عليه في ذلك الزمان كعربة مثونة، ولاتريد في نفس الوقت أن تقبل ببساطة عرض «الأم الشجاعة» برهن العربية، وتتصنع محاولة أخذ رأى صديقها الكولونيل: — وما رأيك أنت؟

فيجبها منطلقا كدفع (التروليوز): رأيي رأيك يا حبيبي! وعندئذ يضح المخرجون بالضحك. وقليل منهم هم الذين ينتبهون إلى أن هذا الكولونيل المتهو كامن بدرجة أكثر أو أقل في كيان كل منهم. فطالما نحن نسعى وراء سد حاجياتنا بلهفة شديدة حتى لأنكاد أن نلتقط أنفاسنا من اللهث، فاننا لانستطيع أن ندرك جوارب الحمود في حياتنا . . بل وربما نقاوم كل من يحاول أن يبرصنا بها بأسلوب مباشر. أما الفنان، ولأشياء إذا كان يدعى برتولد برشت، فيستطيع أن يقول الكثير، دون أن يستاء منه إلا من يقرأه بسرعة، أو من لا يجد في نفسه استعدادا لفهمه.

كما قد سمعنا أن مسرحية «دائرة الطباشير القوقازية» لبرشت قد ترجمت إلى العربية، وأن مسرحا قاهريا كان يجمع عرضها. وإننا بعد دراسة طويلة لأسلوب برشت لنعتقد أن هذه التجربة جسورة، أو لا تخلو من جسارة. فترجمة برشت وحدها أمر يحتاج إلى التعرف على طريقته في التعبير، وهي القريبة جدا من «أسلوب ابن البلدة»، في بساطتها وتعقيدها وتكثفها وسخريتها وتلوينها الداخلي. إذن فاجادة اللغة الألمانية وحدها — بالطبع إلى جانب العربية — لا تكفي أبدا لترجمة برشت، لأن كثيرا من الألمان أنفسهم لا يفهمون مقاصد برشت ومغزى ما يقول. فهو كاتب معروف بشدة مرانه الدباكتيكي، ولديه تنتقل معاني العبارات، أو العبارة الواحدة من الموضوع إلى تقيضه فالجامع بينهما الذي يصير بدوره موضوعا، وهم جرا. وإلى لأذكر أننا اشتركنا مرة مع عالم في الأدب الألماني، تخصص في أدب برشت، لمدة ساعة كاملة ففسر قصيدة لذلك الشاعر لاتزيد عن ستة سطور، وقمنا ولم نفرغ من معالجة كل ما تناولته من معاني ومضامين تسير كما أسلفنا في خطوط متعرجة بين مختلف النقااض المشابكة.

هذا عن أسلوب برشت بوجه عام، أما عن مسرحية دائرة الطباشير القوقازية، التي دونها عام ١٩٤٤/٤٥، فتستمد مادتها الأولية من أسطورة صينية قديمة. وبرشت شديد الولع بالأدب الصيني، ولم جوده بالأدب والشرق الغربيين. ومضمون هذه الأسطورة الصينية شبيه للغاية بمضمون قصة سليمان الحكيم^{١٢} وتعرفه على الأم الحقيقية من الباطلة باستجابة كل منها لقراره الذي اصطنعه ليختبرها،

بأن يشق الطفل المتنازع عليه إلى نصفين، ويعطى كل منها النصف، عندئذ تدع الأم الحقيقية وتقول أنها ليست أمه كي تنفذ فلذة كبدها. — كل ما هلاك أنه بدلا من السيف، ترسم دائرة طباشيرية، ويطلب إلى كل من المرأتين أن يشد الطفل في الاتجاه المعاكس على أن يصبح من نصيب المرأة التي تجذبه بعيدا عن خط الطباشير إما إلى داخل الحلقة أو إلى خارجها. وعندئذ ترك الأم الاجتماعية يد الطفل رحمة به من التمزق في مثل هذا الشد والجذب، أما أمه بالدم فلا تعباً بشئ، حتى يدم طفلها الذي ولدت، ما دام في ذلك إرضاء لغورها وأنفنها من أن تتكفل بأنها خاد، وإن كانت تحبه أضعاف أمه الصورية. وهنا نرى كيف أن برشت قلب الأسطورة الصينية القديمة، التي كانت في صف الأم التي ولدت الطفل، كي يجعل العكس هو الصحيح، وهو أن الأم الاجتماعية هي الأم الحقيقية.

نعود مرة أخرى إلى عرض مسرحية «دائرة الطباشير القوقازية» على مسرح عرن، فإذا افترضنا أن الترجمة نقلت روح برشت، وهو أمر كما أسلفنا صعب للغاية يحتاج إلى نغز لدراسة هذا المؤلف عدة سنوات على الأقل، فكيف يمكن تقديم المسرحية المذكورة بواسطة فرقا العربية التي لم تأخذ حتى الآن إلا بأصول التمثيل التقليدي. أما تمثيل برشت وإخراجها على الأسس الكلاسيكية، فيفقد معناه، تماما كما أننا لانستطيع أن نخرج أو نمثل مسرحية كلاسيكية لموليير أو راسين بوسائل المسرح السردى التغريبي.

برشت والأدب العالمي

لعله لإيعتنا من أدب عالمي كبرشت ما كتبه وألفه فحسب، وإنما كذلك يهمن أن نعرف كيف كان يكتب ويبدع . . ولقد صدرت في السنوات الأخيرة جدا بعض الدراسات القيمة حول هذا الأدب، من بينها كتاب لراينولد جريم^{١٣} يحمل عنوان «برشت والأدب العالمي»، وهو يتضمن — على صغره النسبي — عدد ضخم من أساء كبار الكتاب والشعراء الذين تتلمذ عليهم برشت، نذكر منهم على سبيل المثال فقط ت. إس. إليوت، وبرنارد شو، وكولدويل، ودوسا، وشكسبير، وسوفوكليس، وموليير، وستيفنسون، ورامبو وبودلير، وفرلين، وكيبينج، وكلايست، وبوخز، كما كان للأدب الصيني القديم في ترجمته الإنجليزية أثر كبير على الشاعر والكاتب والمخرج المسرحي برشت، ذلك أنه

Reinhold Grimm: Brecht und die Weltliteratur (١٢)

(١٢) التي وردت في العهد القديم من الكتاب المقدس.

العادة من قديم الزمان أن يفعل أهل الأدب والكتابة نفس الشيء بثرات القنوت الشعبية. لم يكن ذلك ليثير ضيقاً أو غصة في نفس أحد. إذن فن التزمت أن نصف خروج برشت على مبدأ «الملكية الفردية للعمل الفني» على أنه مجرد نزعة ماركسية. وأغلب الظن أن هذا الاتجاه برشتي من الأصل.^{١٤} ومن الطريف أن شاعرنا قد دون قصيدة عام ١٩٢٠، بمناسبة إعادة إصدار أعمال «فرانسا فيلون»، وكان النقاد قد اتهموه بالانقباس عنه، قال في سطورها الأخيرة:

Nehm jeder sich heraus,
was er grad braucht! / Ich auch
hab mir was herausgenommen.

ولوأردنا أن نترجم إلى العربية هذه الأبيات، دون أن نتفقد بعض دلالاتها التي تشع من الأصل لعجزنا .. وقد سبق أن عجزت قبلنا الترجمات الإنجليزية لأعمال برشت، عن أن تنقل ذلك الموج المتلاطم من المعاني والصور الكامنة في الأصل .. وكل ما كانت تستطيعه هو أن تعطي القارئ شريحة واحدة ذات بعد واحد من عدة أبعاد لا يستطيع أن يراها إلا من يقرأ برشت بروح اللغة الألمانية .. ولنضرب على ذلك مثالا عمليا بمحاولة ترجمة الأبيات السابقة، فنقول - على لسانه -:

فلأخذ كلُّ ما يحتاج
وأنا بدوري أخذت بعض مرادى.

وهنا نجد أن ترجمة الشطر الأول من البيت قريبة من الأصل، أما ترجمة الشطر الثاني فلا تعكس سوى جزءا من المعنى الأصلي. ذلك أن لفظة *herausgenommen* التي ينمي بها الشطر الأخير مزدوجة المعنى، فهي للوهلة الأولى تعني «أخذت»، أي - في السياق - اقتبست ما شئت من أعمال الآخرين، ولكنها تعكس في القراءة الثانية معنى آخر هو (عدم المبالاة)، الذي يقابل به الشاعر نقاده المتحذلقين. إذن، فعلى أساس هذه الصورة الجديدة نستطيع أن نترجم الشطر الثاني فنقول:

وأنا بدوري لا أهتم

وفي مسرحية «بوتيتلا وعبد» يقول برشت على لسان «بوتيتلا»:

„Die Hauptsache ist mir der Mensch. Krumm
soll er nicht grad sein.“ (St. ix, 46)

(١٤) تتكرر هذه الظاهرة في الترجمة الإنجليزية لمسرحيات برشت المنشورة في Bertolt Brecht: Plays لندن تحت عنوان: London 1960. Translation by Desmond S. Versey and others.

استوحى منه الكثير من مؤثراته التغريبية، وإن كان يقال أنه أدخل لفظة «التغريب» *Verfremdung* على اللغة الألمانية، بعد رحلة له في روسيا، حيث توجد هناك هذه العبارة (التغريب) وتدعى *Ostranenie*. وبمها كان الأمر فإنه ليس من المستغرب إذا كان برشت قد أصبح كاتباً عالمياً، لأنه دأب على دراسة الأدب العالمي وهضمه بالإضافة إلى موهبته الغنية عن التعريف. ولعله من الجدير بالذكر أنه دون معارضات لرؤية «الأم» بلوركي، و«كوربولان» لشكسبير، كما صاغ من جديد باللغة الألمانية أوبرا القروش الثلاثة عن أوبرا الشحاذين الإنجليزية لمؤلفها جون جايز John Gays.

ومن أراجع موقف برشت من الأدب والخلق الأدبي عامة، نجد أنه أبعد ما يكون عن الإيمان بعقيدة الفنان الفرد، الذي لا يستطيع تذوقه أو فهمه سوى الخاصة .. فهو - أي برشت - كان يسمى أشعاره الغنائية «قصائد للاستعمال» .. كما حرص على أن تكون لغته بسيطة - وقد كانت كذلك على الأقل من حيث الشكل - بينما لم يرى حرجاً في «استعمال» ما يراه صالحاً من أعمال الأدباء الآخرين .. ففعلت مسرحياته مثلاً مطعمة بنصوص شعرية تكاد أن تكون أحياناً مقبسة بالحرف الواحد من قصائد جيدة لشعراء كبار .. كل ما هنالك أنه يخرجها من سياقها القديم، ويزرعها في سياق جديد تماماً .. وعندما أخذ عليه النقاد هذا «السطر الأدبي» لم يحاول أن يدفع عن نفسه التهمة، بل أراد أن يشرح وجهة نظره، فهولاء يرى أن العمل الفني ملكاً لمن ولده وحده .. وإنما بمجرد أن يتفاعل به الآخرون، ويؤثرون تردده، والاحتفاظ به على لسانه، يصبحون بدورهم أصحاب حق فيه .. ذلك أن برشت يؤمن بالتعاون بين الفنان والجمهور، وهو نفسه يتطلب في مسرحياته وأشعاره مساهمة المشاهد والقارئ، بكل مآلهيه من رضى وبغضة .. حتى أن أبطال رواياته أحياناً ما توجه حديثها مباشرة إلى الجمهور تسأله متابعة التفكير والبحث عن الحل الصحيح (إنسان زتسوان الطبيب)، ولقد اقتبس المؤلف السويسري المعاصر «ماكس فريش» هذه الخاصية البرشتية وأدخلها في بناء مسرحياته (أندورا). إذن فبرشت ليس من أنصار الدفاع عن «حقوق المؤلفين»، لأن أكبر تقدير للمؤلف يكمن في ترديد أقواله، حتى لو لم يذكر اسمه. ولقد كان كبار الأدباء والشعراء في القرن الماضي يسمعون لأنفسهم - وجوته في مقدمتهم - باعادة صياغة أو تحويل القصائد والأعمال الأدبية، التي كان قد سبق لغيرهم أن أبدعوها. كما جرت

ويمكن ترجمة هذه العبارة على النحو التالي، إذ نقول:
«أهم ما عندى هو الانسان. فلا يجوز أن يكون معوج الحال.»
إلا أننا بهذه الترجمة لا يمكن أن نعكس كافة المعاني
المتضمنة في الجملة الثانية، خاصة إذا قرأناها بتمعن في
الأصل عدة مرات. فكلمة Krumm مثلا في هذا السياق
تحمل في الألمانية معنى أوليا، وهو الاعوجاج المادى للممس،
كاختناء الظهر مثلا من كثرة العمل، ومعنى ثانويا أو استعاريا
وهو الذى استطعنا أن نقله في الترجمة العربية. ولا شك
أننا نفق هنا على مشكلة رئيسية من مشاكل الترجمة عموما
وترجمة برشت على وجه الخصوص. فكيف نستطيع أن
ننقل إلى جوار المعنى اللفظي للعبارة كافة الإيحاءات
والاشعاعات المرتبطة بها في الأصل؟ فنحن لو قرأنا
الجملة الثانية - بالألمانية - مرة أخرى لاستطعنا أن
نفهمها من جديد على نحو مختلف تماما عن فهمنا السابق.
وهي تعنى هنا:

«أهم ما عندى هو الانسان. فلا يجوز أن يكون مستقيما، بل
معوج الحال.»
وهكذا ينقلب المعنى في الجملة الثانية رأسا على عقب.
والدنب هنا يرجع إلى كلمة "grad"، التى يمكن قراءتها على
نحوين مختلفين.
خذ مثلا آخر للعب اللفظي عند برشت، في مسرحيته:
«إنسان زسوان الطيب»:
„Wang: Der Himmel soll beunruhigt sein wegen
der vielen Klagen.“ (St. ix, 336)

وترجمة هذه العبارة التى تدور على لسان «فانج»، أحد
أبطال المسرحية:
«الظاهر أن السماء قلقة من كثرة الشكوى.»
إلا أن هذه الترجمة الحرفية لا تسمح لنا باستشفاف مختلف
المعاني الكامنة في فعل soll. فهذه الكلمة يمكن أن تعنى
في السياق ما يربح بالشكك في أن السماء قلقة حقا من
كثرة الشكوى، بينما يمكن أن يفهم منها، على نحو آخر،
أنه «كان يجب على السماء أن تهتم».

والمطلوب، حتى تعكس الترجمة روح الأصل بلا بتر، أن
تجمع بين هذين المعنيين المختلفين لنفس العبارة. فهل هذا
ممكّن، إذا افترضنا سلفا أن المترجم على تبحر كاف باللغة
والثقافة الألمانية يسمح له بفهم وتذوق، مختلف وسائل
التعبير فيها، وهي الغنية بالفروق الدقيقة التى لا يلفق أجنبي
عليها إلا بصعوبة وبقسط محدود؟

إذن فترجمة برشت، ليس إلى العربية وحدها، يحتاج إلى
دراسة طويلة متأملة لأعماله في أصولها . . ثم محاولة
إيجاد حلول لهذه المشكلات التى تعرض المترجم، بعد
أن يتعرف عليها أولا . .

ونفترح على من يبنى قراءة المزيد عن برشت الاطلاع على كتاب

1. John Willet: The Theater of Bertolt Brecht. A Study from Eight Aspects (London 1959).
2. Martin Esslin: Brecht, Choice of Evils.
وعلى من يجيد الألمانية نفترح قراءة المراجع التالية:
3. Klotz: Bertolt Brecht.
4. R. Grimm: Die Dramaturgie des späten Brecht.
5. R. Grimm: Bertolt Brecht, die Struktur seines Werkes.



باله تيلسن : لوجات منسوبة بأثعار بريخت : « الخاف الى من ولد بعدك »

Die Lösung

الحل

Fragen eines lesenden Arbeiters

اسئلة عامل مطلع

بعد انتفاضة ١٧ يونيه
قام سكرتير اتحاد المؤلفين بتوزيع
المناشير في شارع ستالين.
وقد جاء في هذه المناشير بان الشعب
قد اضاع ثقة الحكومة فيه، وبانه لن
يتمكن من استعادة هذه الثقة، الا بمضاعفة
العمل. لم يكن أكثر بساطة من ذلك لو إن
الحكومة حلت الشعب وانتخب شعباً آخر مكانه؟

من بنى طيبة ذات الابواب السبعة؟
في الكتب توجد اسماء ملوك كثيرين
هل جر هؤلاء الملوك كتل الاحجار بأنفسهم؟
وبابل التي خربت أكثر من مرة، من بناها بعد كل مرة؟
وفي آي بيوت في ليا، مدينة الشعاع الذهبي، كان عمال
البناء يسكنون؟
وعندما انتهى بنائو جدار الصين من عملهم عند المساء،
اين ذهبوا؟

روما العظيمة مليئة بطيقان الظفر. لكن من اقامها؟
بل على من انتصر القياصرة؟
وهل لم يكن في بيزنطة التي تغنى بها البشر إلا قصور
لأهاليها؟

وحتى عندما كان البحر يتلغ اطلانطا الاساطير،
ضل الغارقون يولولون منادين عبيدهم طيلة الليل.

الاسكندر الفتى فتح الهند. بمفرده؟
لقد انتصر قيصر على الغاليين.
الم يكن معه على الأقل طبياخ؟
فليب الاسباني بكى عندما غرق اسطوله.
الم يبك احد عداه؟
فردريك الثانى انتصر في حرب الأعوام السبعة.
لكن من انتصر غيره؟

في كل صفحة نصر.
لكن من أعد الأكل لولام النصر هذه؟
كل عشرة اعوام ويظهر رجل عظيم.
ولكن من الذى يدفع ثمن ذلك؟

اى اخبار كثيرة، واى اسئلة عديدة.

Hollywood

هوليوود

كل صباح، من اجل كسب لقمة عيشي،
اذهب الى السوق حيث تشرى الاكاذيب.
وكلى أمل، اتخذ مكانى بين صفوف البائعين.

Der Nachgeborene

الجيل المقبل

إنى أقر بانى بلا أمل.
قد يتحدث العميان عن منفذ،
ولكنى أرى.
وعندما يستهلك المخطئون.
لن يجلس امامنا، كالسمير الاخير، الا العدم.

تعريب: ف. المنصور

الذَكَوَى الْمَوُيَّة لِمَوْلِدِ فَرِيدْرِيش زَارِه

١٨٦٥ - ١٩٤٥

بقلم: فرانسس بابنجر

بطابع فلورنسى جميل، تحيطها الحدائق الجناء بضاحية «نويابلسبرج»، عرفوا فيه شائل القروسية والصدق العفيف. — خطف الموت والذى «فريدريش»، ومازال في حداثة سنه، فكفأته خالته «إليزه فنتسل»، التى كان اسمها قبل الزواج «إليزه هيكان» (عاشت بين عامى ١٨٣٣ و ١٩١٤)، وسرعان ما صارت له بمثابة الأم الروم، وهى التى كانت تنفرد من بين جميع النساء بالعصوية الفخرية للأكاديمية البروسية، تقديرا لبالغ كرمها فى البذل والعلطاء من أجل دعم وتشجيع بحوث الآثار وتاريخ الفنون. وهنا تحول اهتمام فريدريش من الالتحاق بتاريخ القصر القديم فى «فيزمار»، إلى تدوين رسالة الدكتوراه، التى انتهى منها عام ١٩٠٠، وكان قد سبق له أن أصدر عام ١٨٨٥ مؤلفا يحمل عنوان: «حرفة صواغ الذهب فى برلين». وسرعان ما تأقت نفسه إلى التجوال والترحال، فى بعيد البلدان والأصقاع، وبخاصة إلى أقطار الشرق، حيث تم له ما أراد، بفضل أموال أجلته. وفى سنة ١٨٩٦ نشر كتابا له يحمل عنوان: «رحلة فى آسيا الصغرى». ولقد كان كارل هومان (من ١٨٣٩ الى ١٨٩٦)، مكتشف مدينة «برجامون» القديمة، ورئيس الفريق المنقب عن الآثار فيها ابتداء من عام ١٨٩٤، وصاحب الرحلات الواسعة فى شالى سوريا، وغردو — داغ، والتفقيبات التى كللت بالنجاح فى مدينة ماجنسيا القديمة، على نهر ميتاندر بالأناضول، حيث أحدثت مؤلفاته عنها صدى كبيرا، كان هذا العالم الفحل هو الذى أشار على العالم الشاب آنذاك، فريدريش زاربه، أن يتناول بالبحث العلمى مالم يسبق بحثه من تماثيل الأناضول وآثارها القديمة، وبذا فتح أمامه مجالا ملاء حياته واستغرقها بالعمل المتبحر والكشف القيم. ولم يأت عام ١٩٠٠ حتى تزوج فريدريش من ابنة أستاذة

حلت الذَكَوَى الموية لمولد فريدريش زاربه فى ٢٢ يونيو (حزيران) سنة ١٩٦٥. وهو ينحدر عن عائلة فرنسية بروستانتية عريقة القدم، كانت تقطن فى الأصل منطقة السار، وإن استقر بها المقام بعد ذلك فى برلين حيث كان خروج فريدريش إلى العالم.. وهناك فى منطقة «براندنبورج» العتيق، بالعاصمة الألمانية. لى المهاجرون الفرنسيون — على عدم قلهم — فى هذا الوطن الجديد، الترحيب كل الترحيب، بعد أن كان يتهددهم البطش والاضطهاد فى وطنهم الأول، أثناء القرنين السادس والسابع عشر، ثمنا لانتمائهم إلى المذهب اللوترى، الذى ينادى باصلاح الكنيسة الكاثوليكية.. ولأن كان هؤلاء المواطنين الجلد قد عششوا هناك فى أحياء سكنية خاصة بهم، فقد كانوا لما تمزجوا به من إقبال على العمل، واستعداد طيب للتكيف مع محيطهم الجديد، ومشاركة فعالة فى الحياة الثقافية، أهلا لما قبلوا به من تكريم البرلينييين وحسن استقبالهم.

ولعل المثل الفرنسى القائل: «كرم الأصل دين على المرء»، لينطبق أكثر ما ينطبق على هذه الجماعة من المهاجرين الفرنسيين، الذين كان من أبرز خصائصهم — بلا مبالغة أو مغالاة — صفاء النفس والاخلاص، والصدق والاستقامة؛ يزين كل هذا تواضع أصيل، خل من كل ترفع أو استعلاء. وطذا لم يكن من العجيب أن يكسب أهل «الهوجينويتين» فى مستقرهم الجديد، مزيدا من الأصدقاء والمعجبين.

ولأنه لمن الجدير بكل متبجح لسيرة فريدريش زاربه، أن يضع نصب عينيه هذع الحصول «الهوجينوية». فان الكثيرين الذين عرفوه، سواء فى عمله، أم داره التى تميزت

ورائدته، ماريا هومان، التي صارت أما مثالية لأطفاله، وصاحبة صالون فريد من نوعه،* جمع في ضاحية «نويابلسبرج»، بالقرب من برلين، نجوم المجتمع وأساطين العلم. فما من مفكر أو باحث علاّق في تاريخ الفنون، أو شخصية خطيرة في عالم الاقتصاد، من كانوا يحملون لواء الكلمة في برلين، ومحيطها الواسع آنذاك، كعاصمة للرايخ الألماني، إلا وكان زائرا لا يصعب العثور عليه في دار «زاربه». وإنه ليس من السهل أن نحصر اليوم الآثار الفكرية التي أشعها هذه الأسرة، أو أن نتطرق إلى مجرد وصفها. ففي عاصمة كبرلين ماقبل الحرب، بغنى حياتها الثقافية والفكرية، انفرد صالون «زاربه» بطابع خاص، لاسبيل لنياسه لكل من أوفى فرصة المشاركة فيه. وهكذا لم يكن هذا الصالون قاصرا على استقبال المستشرقين، وإنما ظل طيلة أعوام وعقود، مجمعا لكبار شخصيات الفن والعلم والمجتمع. ولا نبالغ إن قلنا أن السيدة «ماريا زاربه - هومان» قد وفقت في أن تضم حولها أرفع نجوم الفكر في برلين، وأن تستقبل في دارها المضيفة من كان مارا ببرلين من فحول أهل الثقافة. ولقد خلى صالون نويابلسبرج، من كل غرابية أو تكلف، الأمر الذي لاحظته كاتب هذه السطور في أستاذه «هاينريش فوفلين»، الذي لم يحس أحد هناك بما كان يميزه داخل قاعات المحاضرات من أسلوب أستاذي فريد في وقاره، إذ كان يتحدر منه تماما كما ذهب إلى «نويابلسبرج»، وما أكثر ما كان يذهب إلى هناك. وإذا ما أردنا أن ننظر في مجال تاريخ الفن، فلنذكر «أدولف جولد شميت» (١٨٦٢-١٩٤٤) الذي لعب دورا حاسما في استكمال مجموعات المتاحف الحكومية في برلين، مثله في ذلك مثل «ماكس فريديلندر»، و «فيلهلم فين بوديه». وكم كثير لقاء الآخرين في صالون «زاربه» قبل أن يرحلوا إلى الخارج، كمن استوعبا ذلك الإحساس المتحرر، وتلك الروح المنطلقة التي طالما انتشرت بين من كان لهم حظ الاشتماع بمجلس «زاربه». وقبل نشوب الحرب العالمية بقليل، أجرى «فريدريش زاربه» حفريات أثرية في مدينة السامراء، وقطر ما بين النهرين، حيث غالبا ما شاركه فيها «إرنست هرتسفلد». وقد نشر «زاربه» نتائج هذه الحفريات في مؤلف ضخم وسع عدة مجلدات. كما عرف اسم هذا العالم القدير على نطاق واسع بعد أن أقام معرضا ممتازا لفنون الكتب في الاسلام، بمتحف الفنون التطبيقية في برلين (سنة ١٩١٠)، وكذلك عن طريق عرض رائع شامل للفن الاسلامي قدمه في ميونيخ (من مايو إلى أكتوبر ١٩١٠)، وتعرض بالتفصيل لجوانبه الأساسية في مؤلفه:

«روائع الفن الاسلامي» (سنة ١٩١٢). وقد تمكن «زاربه» من إجراء حفرياته الأثرية، بفضل العانة المالية التي كان يتلقاها من خاتله. والتسهيلات التي قدمها له الشقيقان حامد بك، وخليل إدهم بك، بمتحف استانبول الكبير، وذلك بشأن تنقيب عن الآثار في المناطق التي كانت خاضعة آنذاك تحت الحكم التركي. إلا أن نشوب الحرب العالمية الأولى، أدى بالطبع إلى تعطيل كل ذلك. حتى أن نتائج بحثه التي قام بها سوايا مع «إرنست هرتسفلد»، متناولا مدينة السامراء، مقر العباسيين على نهر دجلة، لم تبلغ من السعة والغنى ما يسمح سوى بنشر بعض أجزاء منها حتى الآن، ولا تحسب أنها سترى النور بكاملها.

لاصحب إذن، إن كان علما متبحرا في الفن الاسلامي بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى، و«فريدريش زاربه»، استطاع أن يجمع كل هذه الخيرة من خلال زيارته العديدة والطويلة للشرق الأدنى، قد أثار اهتمام وفيلهلم فين بوديه»، الذي اهتم إلى فكرة الاشتراك مع «زاربه» في تأسيس قسم الفن الاسلامي بمتحف كايزر - فريدريش ببرلين، وتعيين الأخير مديرا له. لاسيا وأن «زاربه» أمة معروفا في كافة الأوساط العلمية بالعلم، كواحد من أكثر المتقنين في الفن الاسلامي، حيث ظل من سنة ١٩٢١ حتى إحالته على التقاعد في حرم عام ١٩٣١، يضيف على هذه المجموعة الفريدة كل ازدهار ونمو، فقد أسهم في تكمّلها ببعض ما لديه من التحف الخاصة به. وقد كان من حسن الحظ أن جاء «إرنست كونل» (١٨٨٢-١٩٦٤) خلفا «لزاربه». ولقد كانت مجموعة السجاد الخاصة بآل «زاربه» وهي التي أنقذت من الدمار في الحرب العالمية الثانية بأجعية، وتعد اليوم جزءا هاما من زينة المتحف بعد إعادة تشييده رائعة.

عندما عصفت الحرب العالمية الثانية ببرلين وما حوّلها في أول يونيو عام ١٩٤٥، تحول كل شيء إلى حطام، كل ما كان في السالف يحمل المجد والبهجة لفريدريش زاربه، الذي أقفل قدر رحيم عيناه في ذلك اليوم إلى الأبد. أجل كان قدرا رحيما، فبعد أن شيعته عائلته في صباح ذلك اليوم إلى مثواه الأخير، تلقت أمرا عسكريا بمغادرة دارها الرائعة المملوكة بكل ما فيها من تحف، في ظرف بضع ساعات. وهكذا دمرت وحطمت - بوحشية يعجز الوصف عن تصويرها، كافة ما احتوته هذه الدار من تحف فنية وكتب نفيسة خاصة في مجال الرحلات، والأوسمة والجوائز التي أنعم على «زاربه» بها، وما كان يحفظه من مجاميع، وصور شمسية، ورسائل، وبكلمة واحدة إرثه الثقافي

والعلمى بأكمله، واحتلت دار العضو السابق فى أكاديمية العلوم ببلنجراد. على أنه كان من لطف الأقدار. ألا يتحدث كل ذلك فى حياة «زاريه». وإن من أتحت له الفرصة أن يلتقى بذلك الإنسان الرفيع المنزلة. والعالم الفقيه. ليحس فى نهاية «زاريه» أن الحظ كان حليفه. وإذ كان كاتب هذه السطور فى زيارته الأخيرة لنويابلسبرج. قبل أن تخسر ألمانيا الحرب بفترة قصيرة. فانه ليعجز عن تصور جسامته الخساسة التى حلت بتلك الدار وأهلها. وقد كان مرافق

«ألبرشت هاسهوفر». الذى مضيت معه فى ليلة حالكة السواد. عبر شارع كايذر الخاوى من الناس، متجها نحو محطة نويابلسبرج، والذى كنت أتفق معه فى الحكم على ذلك الوضع المؤلم آنذاك، لم يعلم شيئا مما كان ينتظر هذه الدار من خراب، وربما كان أقل علما بنهايته هو المفجعة، التى كانت تقف له على قارعة الطريق بالمرصاد، كى ترميه صريعا برصاص أحد المعتدين..

ترجمة: مجدى يوسف

Entvölkert ist Samarra
— Ach, Dauer gibt es nicht! —
Und fortgeschleppt die Trümmer
Wie Waldgestrüppe dicht;
Starb, gleich dem Elefanten,
Dem man den Zahn ausbricht.

قد أقفرت نثر من رأى
فما لشيء دوام
فالتقص يحمل منها
كانه الأجسام
مات كما مات فيل
تسل منه العظام



المؤتمر السادس عشر للمستشرقين الألمان

تم انعقاد المؤتمر السادس عشر للمستشرقين الألمان فى هايدلبرج فيما بين الأول والخامس من شهر أغسطس ١٩٦٥، وهذا بعد أن تم اللقاء السالف لمثل علم الاستشراق الألمان فى بلدة جوتنجن عام ١٩٦١. كان البرنامج حافلا إذ ألقيت الكثير من المحاضرات فى أقسام عشرة مختلفة: قسم الآثار المصرية القديمة، قسم السهاريات (ويشمل السومارية والأكادية)، قسم العالم المسيحي الشرقى والبيزنطية، قسم الدراسات السامية والإسلامية، قسم الدراسات الهندية، قسم الدراسات الفارسية، قسم الدراسات التركية ومنطقة آسيا الوسطى، قسم الدراسات الصينية واليابانية وقسم الدراسات الأفريقية. هذا فضلا عن ثلاث محاضرات عامة مشتركة لجميع الأقسام حازت منها محاضرة «جه. دورفر»، من جوتنجن عن «الأثر كنفلة للأبحاث الحضارية واللغوية بين أوروبا وآسيا» اهتماماً كبيراً لما حفلت به من أمثلة عديدة هامة تدل على مدى الترابط بين اللغات المختلفة.

أما فى القسم الخامس وهو الذى يهنا هنا أى قسم الدراسات السامية والإسلامية فقد قدمت به الأبحاث الآتية:
تحدث: ه. ر. روبر عن «سجلات الأديرة المسيحية فى الشرق الإسلامى» (ودل على أهمية السجلات التى لم تبحث بعد).
أ. شميل عن «شاه عنايت شهيد، صوفى سنى من القرن الثامن عشر». (شخصية بارزة من وادى السند ليس فقط للدور الذى لعبه كأحد اتباع الطريقة القادرية وإنما لأفكاره الاجتماعية كتوزيع الأراضى أيضا)

م. أمحاق: عن «المصادر العربية والفارسية لمذهب الأحمدية»

كاتارينا أوتو — دورن عن: «امتزاج الأسلوب فى الفنون الإسلامى والأرضى فى مدينة آنى Ani»

ه. يوسه عن «قصص الانبياء ما قبل الإسلام كما تنعكس بأماكن العبادة الإسلامية» (تكلم عن المقابر المنسوبة الى من ذكر من الرسل فى القرآن، فيما يعتقد العوام من المسلمين)

ف. رويشل عن: «مسألة الزمن والحدث في لغة القرآن»

ك. بيرجل عن «الرهاوي، أدب الطبيب، مصدر قديم غير معروف لتاريخ الطب العربي» (يحدد أهمية الأخلاق بالنسبة للطبيب في اواسط العصر العباسي)

ى. فان أسس عن «الجاحظ وأصحاب المعارف» (بحث فلسفي عميق)

شريفة مجدى عن «حى بن يقظان — شخصية روبنسون كروزو قبل دفو» (سؤال اجيب عنه بالانجبا عن تأثر دفو بالقصة العربية المعروفة)

ص. لبيب عن «الأسدى وموارد لديه عن اصلاح النظام الادارى والمالى فى عصر المالك» (دراسة مهمة عن النظام المالى)

ر. ج. الخورى عن «الترجمة من القرن التاسع عشر بلبنان كبداية لإحياء الأدب العربى»

م. رويته عن «القومية العربية، كيانها والتعليق عليها»

ل. رويشل عن «بحث تاريخى للغة فى المغرب»

س. فيلد عن «تقرير عن رحلة علمية الى اليمن» (كان هدفها البحث عن المخطوطات العربية هناك وإعداد تسجيلات للغة العامية فى تعز)

هذا وتكلم المستشرق السويدي الشهير ه. س. نيرج عن التعريب المنتظم للكليات الفارسية ودّكل على ذلك بالعديد من الألفاظ الفارسية المعربة فى مجالات بعضها فى العصر العباسي. كذلك القيت محاضرات أخرى حول موضوعات تتعرض للدراسات البونية والسريانية والآرامية، فضلاً عن عدة محاضرات بالقسم الفارسي تناولت موضوعات اسلامية بحثة. وإن كانت المحاضرات الخاصة بالفارسية القديمة قد حظيت بالاهتمام الأكبر فى هذا القسم.

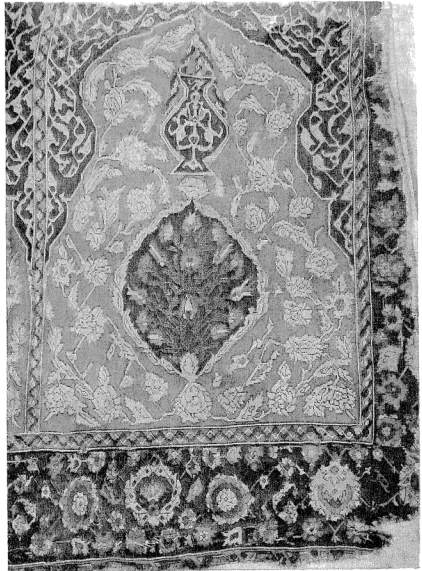
لقد كان مستوى المحاضرات عالياً، كما أن المناقشات التى كانت تلو كل محاضرة تدل على الأهتمام الكبير الذى ماضت الدراسات الإسلامية تلقاه هنا.

كذلك نظم معهد الدراسات الإسلامية فى هايدلبرج عدة زيارات لمعارض ومتاحف مختلفة لأعضاء المؤتمر كما أشرف على تنظيم رحلة بحرية على نهر النكار فى عصر يوم الأربعاء الموافق ٤ أغسطس.



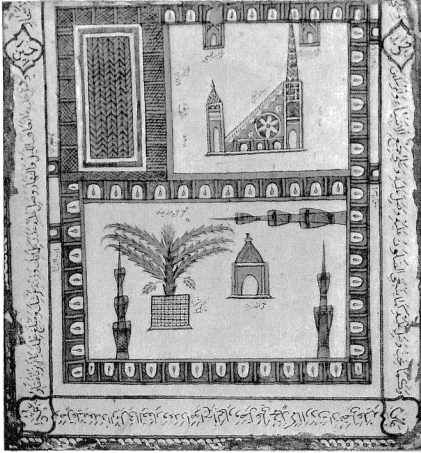
معارض

أقيم فى المدة بين ٢٧ يولي و ٨ أغسطس معرض للصور الفوتوغرافية الملونة فى كولونيا قام بتصويرها المصور الإيرانى كرماني. وكان افتتاح هذا المعرض فى نفس الوقت حفل تدشين للمركز الثقافى الإيرانى فى هذه المدينة. أما المصور — وهو مدير لإدارة التصوير الفوتوغرافى بوزارة التربية فى طهران — فقد التقط ٨٤ صورة من الحجم الكبير لأجمل أعمال الفن الإيرانى، فسواء كانت صوراً لآثار Persepolis أو للمباني الصفاوية الرائعة فى اصفهان — فهى تصور تمثل هذه الروعة من قبل. كذلك تدل الصور التى التقطها الممباتورات الفارسية والصناع اليدويين الحداثيين فى ايران على موهبته الفنية وقدرته التكنيكية الكبيرة. — هذا ونؤمل أن يعرض هذا المعرض فى مدن أوروبية أخرى.



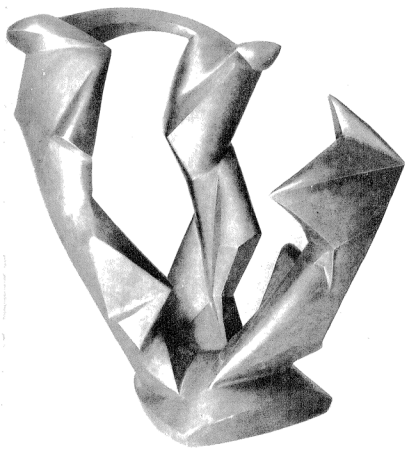
سجادة لها خمسة محاريب، لونها أحمر بين مساحات زرقاء ذات زخارف صفراء. ٤٠٠ × ١٣٥ سنتيمتر. موطنها إيشاق، تركيا، وهي مفعودة في القرن السابع عشر. وهي محفوظة في استانبول، تورك وإسلام الأثرى موزسى.

افتتح في يوم ٨ مايو معرض الفن التركي في دارمشتدت، الذي نظم تحت رعاية رئيسي الجمهورية الألمانية المتحدة والجمهورية التركية. وهو نفس المعرض الذي كان عرض في ميونيخ في شهر يولييه وفي دوسلدورف في شهرى سبتمبر وأكتوبر. هذا ويحتوى هذا المعرض الذى يقيمه مجلس الفن الألمانى على ١٥٩ قطعة من المعروضات المختلفة، الجزء الأكبر منها سجاد وخزفيات. ولقد صرحت الحكومة التركية مشكورة بعرض أثنى قطع السجاد القديمة لأول مرة في الخارج، من بينها قطع من السجاد السلجوقى ترجع إلى القرن الثالث عشر. كما توجد بجانب ذلك سجاجيد حريرية ثمينة مزينة بنقوش مختلفة وأكلمة بلوية وسجاجيد حديثة معقودة بحيث تمكن الزائر من الحصول على فكرة واضحة عن تطور صناعة السجاد في تركيا. أما قسم الخزفيات فيعرض قطعاً من الميناء الزخرفية للمباني ابتداءً من القرن الثالث عشر أيضاً، ثم أعمال زخرفية من قباد آباد ونماذج من الميناء من كوتاهيه وازنيك ترجع إلى ذروة العصر العثمانى. أما الأباريق ومصابيح المساجد والأطباق القادمة من

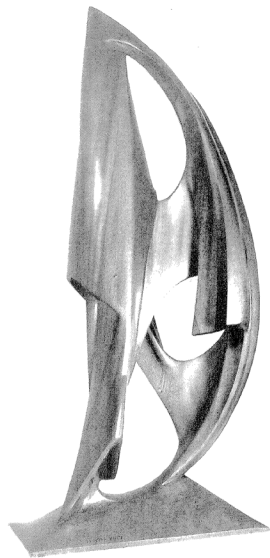


قاشاني، موطنه تركيا ولعله مدينة كوتاهيه، (القرن السابع عشر أو الثامن عشر)؛ ٣٤ × ٣٣ سانتيمتر؛ مصور في جزئه الاعلى (تحت الطلاء) الجامع الكبير بالمدينة المنورة ومحراب النبي ومنبره، وفي الجزء الأدنى نخلة فاطمة، ويكتوب عليه أسماء الحسن والحسين وعلي وعثمان وبعض الدعوى. وهو محفوظ في توب قابي سراي موزه، باستانبول.

ازنيك فتساعد على إكمال الصورة. ويجب التنويه هنا بكتالوج المعرض الذي أعد بعناية كبيرة، وفيه تقدم السيدة J. Zick-Nissen وصفاً تفصيلياً لكل المعروضات. كما قام عدد من العلماء الألمان والأتراك بأعداد أبحاث عن زوايا الفن التركي المختلفة، منها بحث مهم عن «الفن التركي والفن الإسلامي» قد أخذ من مخلفات E. Kühnel ومقال من تركة K. Erdmann عن «السجاد التركي في القرن الخامس عشر». كما قدمت K. Otto Dorn بحثاً عن «السلجوقيين في الأناضول». أما F. Taeschner عن «التركيب الحضاري في الإمبراطورية العثمانية». ويحتوي الكتالوج أيضاً على دراسة للأستاذة A. Schimmel «فن الخط في تركيا» ومقال للسيدة J. Zick-Nissen عن «الأسلوب الفني في البلاط العثماني». أما العلماء الأتراك فتناولوا في أبحاثهم مسائل منفردة خاصة بصناعة السجاد في تركيا. هذا ونحن إذ نشكر كل من ساهم في تنظيم هذا المعرض – سواء من الدوائر الألمانية أو من الدوائر التركية – نظن أنه سيؤدي بلاشك إلى فهم أفضل للفن الإسلامي.



رودولف بلينج: ايقاع ثلاثي (عام ١٩١٩)
محفوظ في متحف منطقة سار، مدينة ساربروكن



رودولف بلينج: موقف شراع ١، مصنوع من الخشب (عام ١٩٥٩)
من مجموعة فويل بمدينة دوسلدورف
تصوير: المجلس الفني الألماني

نظم المجلس الفني الألماني في استنبول وانقره في شهرى مايو ويونيه معرضاً للنحات الألماني R. Belling (ولد عام ١٨٨٦) وبعد Belling من رواد فن النحت المعاصر. فقد حاول ألا يقصر اهتمامه على الصورة الجسمية في النحت وإنما أن يضم إلى عمله الفراغات أيضاً. اشتهر مثل لهذا الأسلوب الفني عمله "Der Dreiklang" (الايقاع الثلاثي) كما أسدى Belling خدمات جلة إلى الهندسة المعمارية. هذا وقد غادر Belling ألمانيا إلى استنبول عام ١٩٣٧ ليعمل كأستاذ في أكاديمية الفنون الجميلة بها. ثم عين في عام ١٩٦١ أستاذاً في كلية الهندسة المعمارية التابعة للمعهد الفني العالى. لقد أصبح Belling بسبب تصميماته الصارمة والمتناسقة في الوقت نفسه - سواء كانت تجريدية أو تشكيلية - أحد «الكلاسيكيين في فن النحت الحديث».

طلائع الكتب

W. Hoenerbach, *Spanisch-arabische Urkunden aus der Zeit der Nasriden und Moriscos*. Selbstverlag des Orient. Seminars Bonn 1965.

يعد Hoenerbach من أحسن العارفين بالعالم الإسلامي الغربي في ألمانيا. في هذا الكتاب الواسع يقدم Hoenerbach مجموعة من الوثائق من عصر العرب المتأخر في إسبانيا. وتعد هذه الفترة في غاية الأهمية من الناحية التاريخية الحضارية لأن صيغة الوثائق تدل على الروابط العديدة بين الأوساط المسيحية والأوساط الإسلامية في هذا الوقت. فقد كان في استطاعة المسيحيين أن يرجعوا إلى موثني العقود المسلمين كما كان في استطاعة العرب اللجوء إلى الموثقين المسيحيين. هذا وقد أشار المؤلف في مقدمته إلى الصلات المتبادلة والمشابهات بين الكاتب الإسلامي والد *escribano* المسيحي كما أشار أيضاً إلى التوازي بين الـ *formularios* وكتب الوثائق. كما أعطي قائمة بأسماء مؤثلي كتب الوثائق.

ويحتوي الكتاب على ٦٠ وثيقة من الفترة ما بين عام ١٣٧٤ وعام ١٥٢٤، بعضها باللغة العربية والبعض الآخر *aljamiado* (أى باللغة الأسبانية المكتوبة بالحروف العربية، وهذه الكلمة مخرفة عن «لغة الاحاجم»). وتعد المجموعة الأخيرة في غاية الأهمية بالنسبة لتاريخ اللغة الأسبانية بغض النظر عن أهمية ما تتضمنه من الوثائق. ويبدأ الجزء الأول بكتاب وثائق مغربي عن صياغة عقود الزواج مصحوب بأربعة عشر عقد زواج. وعقود الزواج تعد من الوثائق النادرة الوجود.

أما الجزء الثاني فيحتوي على ملاحظات وحسابات وفواتير ملابس وتقارير وخطابات خاصة ووصفات طبية (من بينها الوثيقة رقم ٤٩: وصفة مرحة تهدف إلى إقناع شخص ما بالإقلاع عن شرب الخمر). وتتيح لنا هذه الوثائق المختلفة فرصة الاطلاع على حياة الصناع وحياة أفراد الطبقة البورجوازية. كما تطلعنا على الثياب وأسعارها وعلى الأدوية وأشياء أخرى متعددة. وبما أن المؤلف لم يكن ينشر وترجمة الوثائق فحسب وإنما أضاف إليها ملاحظات قيمة، فإن في استطاعة القارئ أن يكتسب صورة حية عن حياة المغاربة في القرن الخامس عشر. ونشير هنا بصفة خاصة إلى الوثيقة رقم ٥٦ وهي مذكرة صغيرة تحتوي على كلمات عربية وما يعادلها في اللغة الألمانية (الكلمات الألمانية مكتوبة بحروف عربية). هذه المذكرة الصغيرة تمرين لغوي لأحد المغاربة في عصر شارل الخامس. وقد تعقب المؤلف في ملاحظاته الخاصة بهذه الوثيقة الصلات بين المغاربة وألمانيا في هذا العصر. وكل الوثائق تصحبها صور فوتوغرافية بحيث يمكننا الكشف عن بعض الزوايا المهمة فيها تتعلق بتاريخ الخط. ونحن ننتهي المؤلف تهنئة صادقة على هذا العمل العلمي المهم. إن هذا الكتاب سوف يصبح مرافقاً لاغنى عنه لكل من يود دراسة تاريخ إسبانيا الإسلامية في العصور الوسطى.

Ewald Wagner: Abū Nuwās. Eine Studie zur arabischen Literatur der frühen Abbasidenzeit. Veröff. d. Oriental. Kommission (VOK), Bd. XVII. 532 S., 1964. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden.

نجد هنا دراسة تفصيلية مسبهة لشاعر العصر العباسي الذي طبقت شهرته الآفاق، وكثر الاستشهاد بأبياته. وتتركز هذه الدراسة على عدد كبير من المخطوطات، فضلاً عن احتوائها على ثبوت المراجع يورد كل ما نشر عن أبي نواس حتى الآن، مما يضفي عليها قيمة خاصة (ولعله كان يجدر إضافة البحث الممتاز الذي قام به جمال بن شيخ، تحت عنوان: أشعار أبي الخمر لأبي نواس، والذي نشر بدورية المعهد الفرنسي بدمشق عام ١٩٦٤).

ويتصدر هذا المجلد الضخم تقديم محقق لحياة أبي نواس، فيه مراعاة لكل المشارب والتقاليد. ثم يأتي بعد ذلك تناول شخصية الشاعر، وصورة العالم في نفسه، بالشرح والوصف، وعرض اتجاهاته وعقائده الدينية والسياسية كما يفصح عنها شعره. ولشأن أنه من المفيد هنا كل الإفادة، في مضمار التعرف الدقيق على أعمال أبي نواس وآثاره، أن يستشهد في كل رواية أو تفسير يبيت للشاعر

مترجماً إلى الألمانية. ويتناول هذا الكتاب حياة الشاعر ويثته بالتفصيل، وما ذكر به مجتمع ذلك الزمان من ألوان المحو وضروب الإسراف في شرب الخمر وفنون العشق. . وقد خصص فصل جدير بالاهتمام للتعرف على صورة اليهود والمسيحيين والمجوسيين، كما كانت شائعة في الحياة الدينية لذلك العصر، من خلال انعكاسها في قصائد أبي نواس. وعلى الرغم من أن البحوث التي تناولت في هذا السفر عالم الشاعر ونظيرته إلى الحياة قد استوفت حقها على النحو الذي ينبغي، فانا نرى أن الفصول التي تليها أكثر منها جلباً للاهتمام، وهي تلك التي يبحث فيها المؤلف، بما يمتاز به من دقة بالغة، لغة أبي نواس وصيغته الشعرية، فيبين أسلوب الشاعر في استعمال النسيب، وكيف أنه أثري ما أنشد من قصيد في باب الطردة والصيد، ثم يعضي فيعرض لخمرياته الوافرة العدد، ويدرس بالتفصيل ما استعمل أبو نواس من وسائل فنية للتعبير عن أفكاره، فن علم البيان والاستعانة بالتشبيه والاستعارة، والتخييل، والتمثيل، والكنية وما شابهها، إلى علم البديع الذي كان يحسن تطبيقه بكافة فنونه على نحو نادر المثال. ويتضح من غنى الصيغ التي استعملها شاعرنا العباسي الكبير، علة الإعجاب بآثاره على مر القرون والأحقاب، مع ما في مضمون أبياته من مواضيع عدة للتندد والاعتراض. ويشهد على صحة ذلك، الفصل الذي دونه «فاجنر» حول الأجيال التي أتت بعد الشاعر، واستمرار إقبالها على آثاره الشعرية. ويمكن القول أنه بكتابه «فاجنر» قد سدت ثغرة في تاريخ الأدب العربي، خاصة وأن هذا الميدان لازال بحاجة إلى البحوث المدققة من حياة وآثار كل من أعلاه. ولقد كنا نرجو أن نجد في هذا المرجع القيم مزيداً من الروح الفنية التي تخفف بين الفنية والأخرى من جفاف المادة التاريخية؛ ومع ذلك فكانت العلمية ستظل مرموقة في تاريخ الأدب العربي.

Richard Gramlich, Die schiitischen Derwischorden Persiens. Erster Teil: Die Affiliationen. (Abhandlungen für die Kunde des Morgenlandes XXXVI, 1), 109 S. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1965.

إن كل من يعنى بأمر طرائق الدراويش في الإسلام الحديث، ليعلم مقدار الصعوبة الكبرى التي تتجسم في الحصول على معلومات موثوقة منها عن «السلسلة» وعن التقاليد والشعائر المتبعة في كل طريقة. وإن قراءة المؤلفات التي تعرض «السلسلة» غالباً ما يصيب الأوروبي بالإرهاق، ولا يوصي إليه بقدر يذكر من الأفكار. وهو الأمر الذي يدعونا إلى مزيد من الترحيب بالجهد الذي بذله أحد تلامذة «فرست ماير»، العالم المستشرق الشهير والتخبير بالطرق الصوفية وهو أستاذ الدراسات الشرقية بجامعة «بازل»، في بحث القلة الموجودة في إيران من طرائق الشيعيين. وقد امتدت دراسات «جرامليش» حتى شملت الطريقة «الذهبية» وأختها «النعمة الالهية» وثالثتها «خاكسار»؛ وترجع الأولى والثانية إلى كل من مؤسسيها الخفيد البغدادى ومعروف الكرخي. وقد بحث «جرامليش» في المرتبة الأولى، مجرى التطور خلال المائة والخمسين عاماً الأخيرة، وتطرق لعرض تفرعات مختلف الطرق، مع تقديم ما نشر أثناء العقود الأخيرة حول كل طريقة.

وتعنيان بصفة خاصة الطريقة النعمة الالهية، التي ترجع إلى مؤسسها المتصوف شاه نعمة الله الكرمانى (توفي عام ١٤٢١)، وتنحدر مصادرها الأولى عن التصوف الكلاسيكي. ذلك أن هذه الطريقة علاقة بالهند حيث تطورت حركات جديدة للنعمة الالهية في حيدرآباد ذكان. وتبدو لنا علاقات الطريقة الثالثة: «خاكسار» أكثر تشويقاً، فهي تعرض الطرز الشعبي للدرويش يطبقه الذي يتسول به وشعره الأشعث. وقد أوضح لنا المؤلف صلته بطريقة خاصة بوادى السند، حيث ترتبط ولاشك بطريقة الفقراء الجالية الشهيرة في السند، وأرجعها إلى المتصوف الدافع الصيت «جلال الدين بخارى»، والمعروف بلقب «مخدوم جهانيان»، الذي مازال قبره إلى اليوم قبلة الزائرين يرحلون إليه من كل فجح حتى يبلغون مقره في «أوج» بالقرب من مدينة ملتان. كما أورد الكاتب فضلاً عن ذلك صلوات هذه الطريقة بمتصوف سهروردى، المدعو «قلندر لعل شهباز» سهوان على نهر السند (وهو بعد في باكستان اليوم الفعل لطريقة جلال). وينبغي هنا مواصلة البحوث التي أجراها «جرامليش» في المنطقة الهندية. ومن الجدير بالذكر أن أتباع طريقة «خاكسار» يصفون الحسين بن منصور الحلاج في منزلة القطب.

ويختتم الجزء الأول من هذا الكتاب الشيق المهم، بقائمة لأجتماعات أتباع تلك الطرق، وبيانات عن عدد الأعضاء المتمين إليها. وفي الأجزاء التالية سنتناول المؤلف حياة أصحاب الطرق الشيعية وتقاليدهم. وبدا يسد ثغرة، وأى ثغرة، في دراسة تاريخ الإسلام.

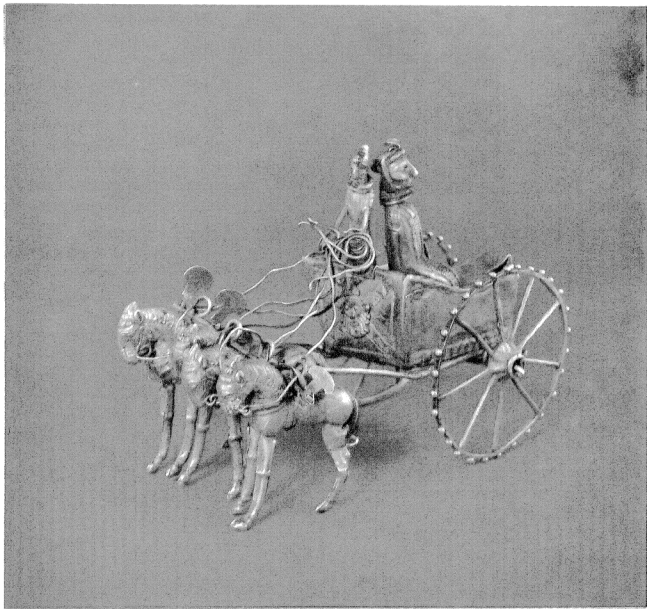
ظل اهتمام دوائر المستشرقين منصبا، حتى عهد قريب، على دراسة تاريخ السياسة أو الأدب في الأقطار الإسلامية، أما بحث الظروف الاقتصادية لتلك البلدان، فلم ينتشر أمره سوى خلال الأعوام الأخيرة. وهنا نستطيع أن نذكر الدراسة الرائدة التي سبق أن قدمها لنا عزيز عطية، في هذا الموضوع، والتي نلمس آثارها في العمل الضخم الذي نحن بصدره الآن. فقد أخذ ليبب على عاتقه بحث الحياة الاجتماعية وشئون التجارة في مصر منذ عام ١١٧١ حتى الاستيلاء العثماني على وادي النيل، وذلك بعد أن قدم عرضا سريعا لتاريخ العصور الإسلامية الأولى. وإن من قام بدراسة تاريخ المالكين ليعلم القيمة الكبرى لتفاصيل التي أوردتها - عن تلك الحقبة - مؤلفات أبي المحاسن ابن تغري بردي، وابن إياس، والمقرئ، والسبوطي، والقلقشندي؛ وقد استعان ليبب بجميع هذه المراجع الرئيسية، مضيفاً إليها عددا كبيرا من الوثائق العربية والأوربية، فضلا عن كتابات البنائيات، وما خلفه الجغرافيون والرحالة من أسفار ومعلومات، وبالدرجة الأولى طائفة من كتب الحسبة والمخطوطات التي تناولت قوانين البلاد ودساتيرها. وبذا استطاع المؤلف أن يخرج علينا بهذا السفر الغني بفحواه، والمدمج بالوثائق والأسانيد الملموسة، وهو على ذلك لم يغفل البحوث الأوربية التي أجريت في ميدان تاريخ الاقتصاد. ولعله لم يفت ليبب - سوى قلة من الدراسات الصغيرة حول هذا الموضوع، وإن كان اطلاعه عليها ما كان يؤدي إلى تغيير النتائج التي توصل إليها في بحثه. - ونحن نقرأ في هذا الكتاب عن المواصلات التي كانت تربط مصر بأوروبا وآسيا وأفريقيا، وعن تنظيم التجارة والرقابة عليها عبر مختلف الحقب، وحول كيفية جباية الضرائب في ذلك الزمان (وهو الأمر الذي شكاه ابن إياس مر الشكوى!)، كما نلم بالتفصيل بكل ما تعلق بأمور المال والمعاملات القديمة - وهنا يوضح تلك الملاحظات مثال الراهب القبطي الذي كان يستعمل الشيك (وهذه الكلمة مشتقة من كلمة صك العربية) في تقديم صدقاته، خير من صفحات طوال تناول هذا الموضوع بالشرح والاطناب. وبطلعنا هنا كذلك تلك الكميات التي لأسبيل لحصرها، من السلع القادمة من شتى أنحاء العالم لتباع وتشتري في أسواق القاهرة، وهي تشمل الغنير حتى جلود السمور والقاقم، أما عن أهمية تجارة الفلفل فلا تحدث! وقد تعرض هذا الكتاب بصورة خاصة لبحث الأسباب التي أدت إلى تدور التجارة المصرية في أواخر عصر المالكين، واكتشاف البرتغاليين لرأس الرجاء الصالح - وهنا يتضح لنا أنه كان يستلزم على كل من مصر والبلندقية، باعتبارهما شريكين تجاريين منذ عهد بعيد، أن يتحدا ضد الخطر البرتغالي الزاحف. حيث يتبين في هذا المقام مدى التشابك البعيد بين العوامل الاقتصادية والسياسية في التاريخ، ومقدار عجز حكام المالكين عن إدراك الخطر الفعلي، والعمل على تجنبه بإجراء تعديل جذري كامل في نظام إدارتهم.

وإن هذا الكتاب لا يعني المستشرقين فحسب، وإنما يقدم لكل صاحب اهتمام بتاريخ القرون الوسطى ومشاكل التجارة، كنزاً من المعارف القيمة.

Pierre Quézel, *La Végétation du Sahara. Du Tchad à la Mauritanie. Avec 72 figures, 18 figures par 4 planches en couleur, 15 cartes et 93 tableaux*. Gustav Fischer Verlag, Stuttgart, 1965.

إن هذا الكتاب، الذي حرر باللغة الفرنسية بعناية فائقة، هو المجلد الثاني من سلسلة «جيوغرافيا سكانها» التي يصدرها ويشرف عليها بروفيسور «ر. توكسن». ويعرض مؤلف هذا السفر - بير كيزيل، الأستاذ بكلية العلوم بجامعة باريس - لنمو النبات في كافة أنواع الصحراوات. وهو الأمر الذي يحدد للمرة الأولى، إذ يبحث هذه الظاهرة من تشاد إلى المحيط الأطلنطي القديم. ويستعرض المؤلف - في البداية - الظروف العامة من جغرافية ومناخية وجيولوجية. ثم يمضي محلا بصورة منظمة نمو النبات في الأرض المالحة والرميلة. وهنا يقسم الصحراء إلى وحدات بيوجغرافية، فمن صحارى شالية، إلى شالية شرقية، إلى غربية، إلى واقعة على المحيط، إلى مركزية إلى جنوبية إلى جبلية عالية.

ويستخدم المؤلف أحدث ما توصل إليه علم المناخ القديم من نتائج، ومن ذلك إدراكه أن الصحراء لم تعرف الجلبد خلال الدور الجيولوجي الأخير (الرابع) بطوله، وإنما كسبتها في طبقات جاءت متتابعة بنباتات البحر الأبيض المتوسط وأفريقيا. ويورد هنا أكثر من مائة «مجتمعات نباتية» في وصف علمي دقيق، وتحليل يسير حسب المنهج الكلاسيكي لعلم مجتمع النبات. وإن هذا الكتاب الفريد من نوعه ليعد مرجعا لا غنى عنه لكل من عنته الصحراء ..



رجوع الفرعون توت عنخ آمون ظافرا. مصنوع من الذهب الاحمر، حوالى عام ١٣٤٠ ق.م.
عن كتاب:

Wilhelm Treue, Achse, Rad und Wagen.

Fünftausend Jahre Kultur- und Technikgeschichte. Herausgegeben im Auftrag der Bergischen Achsenfabrik Fr. Kotz u. Söhne, Wiehl. F. Bruckmann Verlag, München 1965.



مركبة حربية مصنوعة من ذهب، موطنها إيران (القرن الخامس أو الرابع قبل الميلاد).
عن كتاب:

Wilhelm Traue, Achse, Rad und Wagen.

Fünftausend Jahre Kultur- und Technikgeschichte. Herausgegeben im Auftrag der Bergischen Achsenfabrik Fr. Kotz u. Söhne, Wiehl. F. Bruckmann Verlag, München 1963.

«لقد أدت ترجمة النصوص الطبية والخاصة بالعلوم الطبيعية من العربية إلى اللاتينية، خلال القرنين الثاني والثالث عشر، إلى تغيير أساسي لفنون الطب في الغرب».

هكذا يبدأ «شبيرجس» دراسته عن استيعاب الطب العربي، محاولاً تصفية المصادر التي لاحصرها حول هذا الموضوع، وشرح مختلف التيارات الأوربية. وهنا لإبد لنا من أن نغني مفهوم «الطب» بأوسع معانيه، فهو يشمل إلى حد ما فلسفة الطبيعة. ويخلص المؤلف إلى النتائج التالية: أن المركز الأول لنقل هذه النصوص العربية إلى اللاتينية هو «سالمون»، حيث لعب فيها «كونستانتينوس أفريكانوس» – المتوفى عام ١٠٨٧ – دوره، وهو من الشخصيات التي اختلفت حولها الآراء أشد الاختلاف. فقد تساءل الباحثون عن سر اهتمامه بجزء من التقاليد الطبية العربية اليونانية فقط، بينما أغفل الرازي وابن سينا. والواضح أنه كان يعني بالتطبيقات العملية؛ ولقد نشأت ترجماته العديدة عن مواقف مادية ملموسة، فضلاً عن أنه قام بتدوينها بروح المرنى العملي. وعلى العكس من ذلك نجد أن طليطلة في حقبة الثانية، قد تشربت بأرسطو المذهب، وذلك في أعماله الخاصة بعلوم الفيزياء، ونشأة الكون، وفلسفة الطبيعة، وعلم النفس. كما عنيت الترجمة هنا في مجموعها بالجانب النظري أكثر منه بالجانب التطبيقي، وراحت تحاول أن ترسم صورة جديدة للعلم، مستعينة بأرسطو المذهب. وقد نقلت في طليطلة بعد ذلك المؤلفات العلمية الكبرى، بين عامي ١١٥٣ و ١٢٨٤، حيث لعب «جرهارد دي كرمونا» دوراً رئيسياً. ولقد ترجمت الأسفار التالية، من بين ما ترجم، في تلك الفترة: كتاب المدخل في الطب لحنين بن إسحق؛ والطب المنصوري للرازي؛ والقانون في الطب لابن سينا؛ والمقال في عمل اليد للزهراوي؛ الخ.

ومن بين أهم مراكز استيعاب الآثار العربية في ميدان الطب، نجد جامعتي «شارتر» و «باريس»؛ أما الأنجلوساكسونيون فقد تبلورت لديهم تقاليدهم الخاصة في هذا المجال، ويرجع الفضل إلى فريدرش الثاني في نقل المزيد من ثمار الفكر العربي إلى جنوبي إيطاليا. ولقد كن العمل العظيم الذي قام به مترجمو القرون الوسطى وأطبائهم في أهم مزجوا هذه الثمرة الفكرية اليونانية العربية بما ورثوه من معارف وتصورات، وأخرجوا من كل هذا عجينة جديدة حددت معالم علم الطب لعدة قرون. .

وتمتاز دراسة «شبيرجس» بالدفقة المتناهية، فهي تعتمد على عدد كبير من المخطوطات اللاتينية الموزعة على المكتبات العامة في جميع أنحاء أوروبا؛ كما يدل هذا البحث على تعمق المؤلف في مشكلات القرون الوسطى. ويعبر دارس الثقافة العربية على عدد كبير من التفاصيل الهامة التي يكتشفها من جديد في هذا الكتاب.

Stephan Wild, *Das Kitāb al-ʿain und die arabische Lexikographie*. VIII, 100 S. Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1965.

يقدم لنا المؤلف في هذا الكتاب الموجز بحثاً لغوياً ممتازاً عن كتاب العين وأساسه وتأثيراته. يدرس المؤلف هذا المعجم العربي الأول ذا الشهرة الواسعة – الذي تارة مناسب إلى الخليل بن أحمد وتارة إلى اللحيث بن مظهر – يدرسه من حيث نسخته المختلفة وحواشيه وطبقات تحريره المتعددة. – أما المقدمة التي أضافها الخليل بن أحمد إلى كتابه فتعد أقدم دراسة في علم الأصوات ومن أقدم الدراسات العلمية عند العرب إطلاقاً. والفصل الذي أضافه المؤلف عن تأثير النحو الهندي على تنظيم كتاب العين يعد في نظري على قدر كبير من الأهمية، إذ أن تنظيم هذا الكتاب – الذي يبدأ بالحروف ع، ح، خ، وينتهي إلى الحروف الشفوية – تنظر غير مألوف. كذلك يمكن اشتقاق الاصطلاح «الغريب» (انحراف الراء واللام والنون) بلا مشقة من الكلمة السانسكريتة *pravesīta*، الاسم الذي يطلق على حروف الإطباق. في حين انه لا يوجد لهذا الاصطلاح معنى مناسب في العربية.

ثم يوجه المؤلف عنايته بعد هذا إلى طريقة شرح الكلمات والأمثلة التي أوردتها صاحب كتاب العين من الشعر والشواهد القرآنية والأحاديث النبوية. ثم ينطلق إلى بحث تأثير كتاب العين على المعاجم العربية من زمن ابن دريد و «جمهرته» حتى «تاج العروس» ويسجل تأثيرات قوية لدى الكاتب الأسباني ابن القلي في كتابه «البارع في اللغة» وفي عمل الأزهري «تهذيب اللغة».

إن هذا العمل يعد مثلاً للمناهج اللغوية المتقن ودليلاً على علم مؤلفه العزيز.

سرنا جداً بصدور الجزء الثالث من تقويم التاريخ التركي الذى يسجل التطورات الحديثة في هذا القطر ومنها الفترة الحاسمة خلال ثورة مايو عام ١٩٦٠، وهذا بعد أن شمل الجزء الأول الفترة بين عام ١٩٣٥ وعام ١٩٤١ واحتوى الجزء الثاني على الأحداث من عام ١٩٤٢ إلى عام ١٩٥١. — لقد قام Jäschke — كما فعل سابقاً — بجمع أهم الوثائق الخاصة بالأحداث السياسية والاجتماعية والدينية التي وقعت شهراً بعد شهر ويوماً بعد يوم ودعم عمله بالفهارس المختلفة. إن مؤلفاته قد أصبحت عادة لا غنى عنها لكل من يهتم بالتاريخ التركي الحديث.

ونحن إذ نشكر المؤلف على هذا العمل الملىء بالنضحية نتمنى أن يقوم عالم من العلماء بعمل مماثل عن العالم العربي أو عن البلدان العربية منفردة.

J. Christoph Bürgel, *Die Hofkorrespondenz 'Aqūd ad-Daulas und ihr Verhältnis zu anderen Quellen der frühen Bāyiden*. Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1965.

نود أن نلفت أنظار قرائنا الذين يعنون بالبحوث التاريخية إلى كتاب ممتاز يعرض بصورة نموذجية لمرن حكم عضد الدولة، وما خاض من معارك ضد أقبابه، وكيف كانت سياسته الخارجية، معتمداً في كل ذلك على مجموعة من الرسائل التي لم تنشر حتى الآن، وهي محررة بقلم عبد العزيز يوسف كاتب حاكم ذلك الزمان. ويميز هذا الكتاب دقته العلمية إلى جوار أسلوبه الرائع الذى يجعل من قراءته، حتى عندما يعرض لأعقد الأحداث والمراحل السياسية، متعة تفوق الوصف. وإننا لننتظر في شغف كبير صدور المزيد من مؤلفات صاحب هذا الكتاب، العالم الشاب.

Heinz Grotzfeld, *Syrisch-arabischer Sprachführer*. Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1964.

مؤلف هذا الكتاب تلميذ للمستشرق الألماني الشهير هانس فير صاحب القاموس العربي الألماني الحديث وليس هذا أول كتاب يضعه المؤلف عن اللهجة الدمشقية بل سبق له العمل في هذا الميدان فكانت لهجة أهل دمشق موضوع أطروحته ولقد قضى بعض الوقت في العاصمة السورية لدرس هذه اللهجة وقام بتسجيل بعض القصص والأحداث والنكت التي سمعها هناك ونشرها في نهاية كتابه هذا.

من المعلوم أن علماء اللغة من العرب باستثناء القليل من المعاصرين لم يهتموا بدراسة اللهجات العربية الحية بل تركوا دراساتها للمستشرقين الذين لا ينظرون إلى اللهجات نظرة احتقار على أنها لغات فاسدة أصلها لغة الأدب الفصحى بل يجعلونها كما هي موضوعاً لبهيم، ولذلك فليس من المستغرب ألا يكون هذا الكتاب هو الوحيد من صنفه بل إن هناك مؤلفات حديثة أخرى باللغات الأوروبية عن اللهجة السورية وعن اللهجة الدمشقية على الخصوص لكونها مفهومة وممتدة في مناطق كثيرة في الشرق، وقد ذكرت هذه الأبحاث في فهرس المراجع الملحق بهذا الكتاب (ص ١١٤-١١٧).

يمتاز كتاب قواعد اللغة الذى بين أيدينا بدقة البحث وبالعبارة الكبرى التي تظهر على كل صفحة منه، فلقد قام المؤلف بوضع قواعد الصرف والنحو للهجة دمشق متبعاً قواعد اللغة العربية الفصحى ومبتدئاً بقواعد اللفظ واختلافها عن اللفظ في اللغة الفصحى ومن محتويات الكتاب فصول في الضمير والاسم والاسم المشق واسم العدد والحروف في أنواعها والنحو، كما ألتحق بمجدول تصريف الأفعال السالبة والمعتلة.

ومن الجدير بالذكر أن الكتاب ليس نظرياً مملأ بل إنه يجلب الكثير من الأمثال الحية من لغة الشارع ولكن على القارئ العربي أن يعتاد أولاً على طريقة الطبع إذ أن الكلمات العربية مكتوبة بالخط الأوروپي، وربما طرأ علينا من حين إلى آخر سؤال عن أصل بعض الكلمات فلا نجد له جواباً في الكتاب فإنه كتاب قواعد اللغة وليس قاموساً يشرح اشتقاق الكلمات. ونلفت النظر أيضاً إلى القسم الأخير من الكتاب الذى يحتوي على ما يزيد عن ٣٠ صفحة من القصص والنكت السورية الظرفية — مع أن هنالك بعض الأغلط المطبعية التي ربما تعسر الفهم، مثلاً ص ١٤٨ سطر ٣٠ إلى ٣٤ ليس «بعض» بل «بعد» — ونرى أنه من المفيد للدارس لو حصل على أسطوانة مسجلة لهذه القطع ليتمكن على الفهم والنطق باللغة العامة.

ربيعون عازر

Tunesien. Land zwischen Sand und Meer. Fotografiert von P. A. Kroehnert. Text von Josef Schramm. Pannonia-Verlag, Freilassing, Bayern, 1965.

نص إعلامي غزير المادة، تتوسطه الصور. خسارة ! فهي — أى الصور — تفقد بذلك مكانتها التى كان ينبغي أن تتبوأها فى إخراج الكتاب. و «كرونت» يرى تونس بعيين قادمين من شمال أوروبا، وإن كان فى الوقت نفسه قد حاول جهده أن يعطى صورة متعددة الوجوه لتونس منذ عصر الرومان حتى يومنا هذا . .

Helen Keiser, Sie kamen aus der Wüste. Mit den Beduinen auf den Spuren der alten Nabatäer. Erlebnisse und Entdeckungen in Petra. Illustriert. Walter Verlag, Olten, 1964.

عرض واف لحياة البدو تقدمه كاتبة سويسرية عاشت بين أهل الصحراء . . والكتاب يجمع بين التسلية والثقافة.

Harald Vocke, Das Schwert und die Sterne. Ein Ritt durch den Jemen. Illustriert. Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1965.

نقرأ هنا أول وصف واف لرحلة فى اليمن من شمالها إلى جنوبها، وعرضا للحرب الدائرة حاليا هناك. وإن ما يجب القارىء فى هذا الكتاب هو نفس ما يجب فى كتاب هيلين كايذر، من احتوائه على مقابلات شخصية مع الأهلالي المحليين والأحاديث الصريحة التى أجريت معهم.

Das Ägyptische Museum, Kairo. Egyptian Museum, Cairo. Musée égyptien, Le Caire.

Band 1: Ausgewählte Kostbarkeiten. Selection of Art Treasures. Trésors artistiques.

Band 2: Grabschatz des Tut-Ench Amun. The Funeral Treasure of Tutankhamen. Le Trésor funéraire de Toutankhamon.

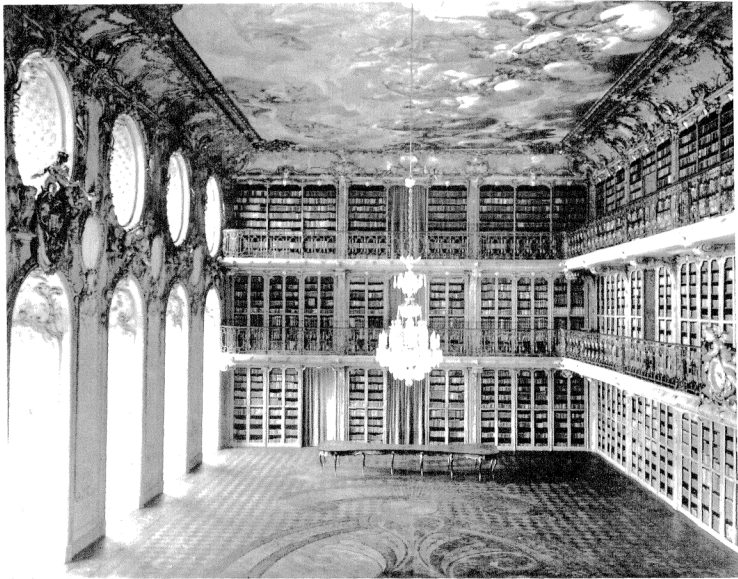
Kümmerly & Frey, Bern. Lehnert & Landrock, Nachfolger K.. Lambelet, Kairo, 1965.

المتحف المصرى للأثار بالقاهرة . .

حرونص كلى المجلدين «بيتر ب. ريزير»، أما الصور المنشورة به فلـ «ل. لامييليت»، وإن من يعلم إنتاج الأخير فى مجال التصوير، من القاهرة، ليسأل نفسه عن المانع فى التعرف عليه بين غلافى كتاب. وهنا نجد عمل المصور مجسداً فى لقطات، تأخذ أبصارنا، للمتلفح المصرى ذى الشهرة العالمية. ويتبين لنا أنه قد انتخبها بما له من مراس فى طويل، وحسن جألى دقيق. وإنه لنى مقدورنا أن نعد أنفسنا لزيارة مصر مع هذين المجلدين، خاصة وأن النصوص مطبوعة فيها بلغات ثلاث. حتى إذا عدنا إلى أوطاننا سعدنا بهذين الجزئين باعتبارهما أجمل تذكارات نحفظ به للمتلفح المصرى للآثار.



غزف، مصنوع فى إيران أثناء القرن الرابع عشر.
تشكر إدارة متحف Kunstgewerbemuseum فى مدينة كولونيا
لتصميمها لنا بنشر هذه الصورة.



مكتبة قصر ماهايا

تنويه

نشكر حضرات القراء الكرام الذين أمطرونا برسائلهم الرقيقة معبرين فيها عن حرصهم على اقتناء الأعداد الماضية من «فكر وفن». ونظرا لنفاذ معظم هذه الأعداد (من ١-٦) فقد أسعدنا - محررين وناشرين - أن نتمكن من إصدار مقتطف يضم أهم المساهمات التي ظهرت على صفحات هذه المجلة في الأعداد الستة الأولى منها. وفي استطاعة قرائنا الأعزاء أن يتوجهوا إلى دار النشر بطلباتهم للحصول على هذا المقتطف «الأفكار والفنون» الذي ظهر حديثا في ٢٠٨ صفحة بالألوان (حجم كبير).

